بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

رسالة ماجستير

بعنوان

النحت البيئي من خلال أعمال الفنان جولدزورثي دراسة تحليلية

Goldsworthy's Environmental Sculpture Analytical Approach

إعداد الطالب: محمد أحمد بني سلامه

إشراف أ.د. خالد الحمزه

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الفنون التشكيلية

الفصل الصيفي: ٢٠٠٧/٢٠٠٨

جامعة اليرموك

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

النحت البيئي من خلال أعمال الفنان جولدزورثي

دراسة تحليلية

إعداد

محمد أحمد بني سلامه

(بكالوريوس فنون تشكيلية، جامعة اليرموك، ٢٠٠١م)

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الفنون التشكيلية في جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

وافق عليها

أ.د خالد الحمزه .... رئيساً

أ.د سامح غرايبة .... عضواً

د. بسام الردايده .... عضواً

د. كرام النمري .... عضواً

شكر وتقدير

اشكر الله تعالى واحمده على نعمه، واصلي واسلم على سيدنا محمد وصحبه أجمعين.

ولا يسعني في هذا المقام إلا ان اتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الدكتور خالد الحمزه، الذي أشرف على هذه الدراسة وكان موجهاً ومرشداً وبذل جهداً حتى وصلنا لهذا الإنجاز، وشكري الخاص إلى أعضاء لجنة المناقشة الدكتور سامح غرايبه والدكتور بسام الردايده والدكتور كرام النمري على تفضلهم بمناقشة هذه الرسالة، مقدراً لهم آراءهم وإرشاداتهم التي ساهمت في تبلور هذه الرسالة بصورتها النهائية.

وفي الختام شكر خاص ابعثه إلى والدي ووالدتي وأخواني على ما أولوني من مساعدة وتشجيع طوال فترة دراستي. وأتقدم إلى أصدقائي وزملائي الذين ساندوني بفائق الشكر مع المحبة والتقدير.

" وأخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين "

الباحث

محمد بني سلامه

المحتويات

الفصل الثالث: تحليل الأعمال

الفصل الرابع: مناقشة النتائج والتوصيات

ملحق الصور

المراجع

الملخص

بني سلامه، محمد. النحت البيئي من خلال أعمال الفنان جولدزورثي. رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٨، (المشرف: أ.د / خالد الحمزه)

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على النحت البيئي من خلال أعمال الفنان آندي جولدزورثي Andy Goldsworthy، وما يحمله من فكر وعناصر فنية، ولتحقيق هذا الهدف حاولت الدراسة الإجابة على الأسئلة التالية:

١- ما هي القيم الفنية المتمثلة في النحت البيئي ؟

٢- ما هي أبرز القيم الفنية التي استخدمها الفنان جولدزورثي (Goldsworthy) في أعماله ؟

٣- ما هي أبرز مصادر القيم الفنية في أعمال الفنان جولدزورثي(Goldsworthy) ؟

٤- ما دور التوثيق في أعمال الفنان جولدزورثي (Goldsworthy) ؟

لقد قام الباحث باختيار ستة من أعمال الفنان جولدزورثي Goldsworthy من الفترة (٢٠٠٠-٢٠٠٥)، لتكون هذه الأعمال نموذجا لأعمال الفنان المراد تحليلها. وقامت الدراسة بوصف الأعمال وتحليلها، وذلك من خلال احتواء هذه الأعمال على مجموعة العناصر التي حددت في إجراءات الدراسة في الفصل الأول وهي: الزمن، والموقع، والبيئة، وعناصر التحليل البنائي (الخط، اللون، الشكل، الملمس، القيمة، الفراغ). وقد تم وصف وتحليل الأعمال بناءاً على ما ظهر في صور الأعمال، ومن خلال ما كتب عنها.

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من خلال الإجابة على أسئلة الدراسة السابقة، حيث تؤكد هذه النتائج على احتواء أعمال الفنان على عناصر التكوين المحكم الذي ينسجم مع موقعه، وبيئته من حيث مضمونه، وخاماته، وهيئته المرئية. وأوصى الباحث بمجموعة توصيات في نهاية الدراسة.

الكلمات المفتاحية: النحت البيئي، النحت، جولدزورثي.

الفصل الأول

المقدمة :

لقد شهد العالم في القرنين التاسع عشر والعشرين أهم ثورتين في حياة البشرية، وهما: الثورة الصناعية والثورة التكنولوجية. وكان لهاتين الثورتين الدور الأكبر في تطور حياة الإنسان في المجالات كافة؛ حيث إنه لا يمكن أن تتغير مفاهيم الإنسان العلمية والاجتماعية، والسلوكية دون أن يرافق ذلك تغير في ثقافته وفنه. و ظهرت في الآونة الأخيرة العولمة، وأصبحت الأسواق تعبر القارات، ولم يبق شيء حكراً على مجتمع بعينه. ومع هذه التحولات فإنه لابد من حدوث تغير في فلسفة الفن؛ حيث غادر الفنان أشكال الفن التقليدي، وبدأ يحاول إنتاج أعمال فنية تتماشى وهذا التغير، لتلقى انتشاراً أوسع، وتكون مجالاً لتذوق أكبر عدد ممكن من الجمهور (مطر، ١٩٧٦؛ الحصي،٢٠٠٧).

ولقد أظهرت هذه الاتجاهات المعاصرة قدرتها على الاندماج مع الحياة المعاصرة وتوجهاتها. فقد استطاع الفنان من خلال البحث عن أساليب جديدة، واستخدام التكنولوجيا المتقدمة أن يصل إلى الطبقات الاجتماعية كافة، وبلغة واضحة للجميع؛ فأخذ الفن منحيين: الأول: تلبية حاجة السوق الاستهلاكية، والثاني: الإغراق في البحث الفني غير المألوف (الحمزة، ٢٠٠٣).

وبذلك تكون الفنون بأشكالها المختلفة قد سخرت أساليب جديدة بالاضافة الى الأساليب التقليدية المعتادة، حيث ظهرت صباغة الأخشاب والزجاج، واستعمل النحت مواد البيئة. وقد اتسعت مفاهيم الفنون، بحيث أصبحت غير محدودة، وغير محصورة، ومنها: الفن البيئي (Environmental Art)، الفن المفاهيمي (Conceptual Art)، فن الحدث (Happening Art)، الفن التركيبي (Installation Art)، والفن الفضائي (Space Art)...الخ. حيث قام الفنان بابعاد

الحدود بين أشكال الفن المختلفة، ليصبح العمل الفني موضوعاً للتساؤل، ومجالاً للتفكير (مطر، ١٩٧٦).

و يبرز من بين هذه الاتجاهات المعاصرة غير التقليدية: النحت البيئي (Environmental Sculpture). ويحمل هذا الفن فلسفة خاصة في معالجة المشاكل البيئية أو المساهمة في حلها أو لفت الانتباه إليها. وينحو الفن البيئي إلى أن يؤثر في البيئة المحيطة به، فيضيف إليها شيئا جديدا أو يعدل عليها، حيث يستخدم موجودات البيئة لإنتاج أعمال فنية متعددة. ولقد حظي هذا الاتجاه باهتمام كبير من قبل بعض الفنانين المعاصرين، الذين تعاطفوا مع البيئة لحل مشاكلها، وأظهروا براعتهم في التعامل مع محتوياتها لإنتاج أعمال فنية. ومن أهم هؤلاء الفنانين نجد اندي جولدزورثي Andy Goldsworthy، سيلفيا بينتز Sylvia Benitez ، كريستو Christo، و ادوارد كينولز Edward Kienholz .

وقد تم اختيار الفنان البيئي جولدزورثي Goldsworthy –المولود في بريطانيا (١٩٥٦)– أنموذجا للدراسة في هذه الرسالة، وحسب رأي جايرافا Jayarava هو واحد من الفنانين المعروفين، والمحبوبين في المملكة المتحدة ، ويقيم الآن في دومفرزشير Dumfriesshire، ترعرع في يوركشاير Yorkshire، ودرس الفن في كلية براد فورد للفنون، وفي جامعة بريستن بوليتكنيك Preston Polytechnic، وله مجموعة أعمال بيئية عديدة وضخمة (Jayarava, 2004).

لقد أعطى جولدزورثي البيئة اهتماما منقطع النظير، من خلال معالجته لمشاكل البيئة المتجددة بطريقته الخاصة. وقام بإنتاج أعمال فنية اعتمد فيها على موجودات البيئة المحيطة بالعمل. ولم يقتصر الفنان على البيئة الخاصة بموطنه، لكنه انتقل إلى أماكن متعددة ونظم بيئية كثيرة مثل الصحاري، الجبال، السهول، الغابات، المناطق الجليدية، الأنهار، وأينما يكون

نجده ينسجم مع طبيعة المكان، ويقوم بإبداع أعمال من خلال محتويات المكان نفسه.

مشكلة الدراسة:

نظرا لشيوع مفاهيم تقليدية في الثقافة العربية عن فن النحت وموضوعاته- مثل النحت باستعمال خامات الحجر والمعادن وغيرها من الخامات التقليدية- فان هناك حاجة ملحة لاستكشاف التوجهات الجديدة في النحت العالمي المعاصر، حيث ظهرت أشكال نحتية غير تقليدية سواء بخصوص الفكر أو الخامة مثل: النحت البيئي، الفن التركيبي، فن الحدث...الخ.

ويتميز من بين هذه التوجهات: النحت البيئي، ومن الفنانين الذين أنتجوا أعمالا في هذا الاتجاه وكان لها تأثير في البيئة الفنان جولدزورثي (Goldsworthy). وتتجه الدراسة إلى تحليل أعمال هذا الفنان للكشف عن أبرز عناصرها البنائية والجمالية وذلك بغرض الاستفادة من نتائج هذه الدراسة في زيادة مفردات النحت المعاصر في العالم العربي.

هدف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على النحت البيئي من حيث:

١- التعرف على أعمال الفنان جولدزورثي (Goldsworthy).

٢- التعرف على ما يحمله هذا الفن من فكر وعناصر فنية.

أسئلة الدراسة:

سيتم في هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

١- ما هي القيم الفنية المتمثلة في النحت البيئي ؟

٢- ما هي أبرز القيم الفنية التي استخدمها الفنان جولدزورثي (Goldsworthy) في أعماله ؟

٣- ما هي أبرز مصادر القيم الفنية في أعمال الفنان جولدزورثي (Goldsworthy) ؟

٤- ما دور التوثيق في أعمال الفنان جولدزورثي (Goldsworthy) ؟

أهمية الدراسة:

١- تنبثق أهمية الدراسة من أهمية الإطلاع على ما يستجد في الفن العالمي من توجهات وأشكال معاصرة. وبما أن النحت هو أحد أنواع الفنون الهامة التي تتطور لتتلاءم مع روح العصر الذي تنتج فيه، فقد ظهرت فيه أشكال جديدة تختلف عن الأشكال التقليدية.

٢- من خلال هذه الدراسة سيتم التعرف على أحد هذه الأشكال النحتية، وهو النحت البيئي، وما يحمله من فكر وقيم وعناصر فنية.

٣- ندرة وجود كتب أو دراسات أو مقالات في اللغة العربية حول النحت البيئي وأهم ممارسيه.

التعريفات الإجرائية:

تتضمن الدراسة بعض المصطلحات والمفاهيم، ويمكن توضيحها كما يلي:

١- **النحت البيئي:** هو شكل من أشكال الفن في القرن العشرين، يعمل على خلق نحت من موجودات البيئة، أو يعدل على البيئة ويرتبط بإحدى مشكلات البيئة. ولهذا الشكل من النحت فلسفته الخاصة في معالجة القضايا التي يطرحها، بحيث يكون المشاهد جزءاً من العمل، أو يحيط العمل به بدلاً من أن يكون مواجها له، كما في النحت التقليدي.

٢- **الفنان البيئي(النحات البيئي):** هو الفنان الذي يستخدم موجودات البيئة المحيطة به لإنتاج عمل فني بغرض لفت الانتباه إلى مشكلة بيئية، أو المساهمة في حلها.

٣- **القيم الفنية:** هي مجموعة العناصر والقيم الموجودة في الأعمال الفنية، والمتصلة بمضمون العمل الفني وموضوعه من جهة، وبالخامات والتقنيات من جهة أخرى، بالإضافة إلى العناصر المرئية في المنتج الفني بصورته النهائية.

محددات الدراسة:

- سوف تقتصر الدراسة على دراسة ستة من الأعمال البيئية الأكثر تأثيرا في البيئة، للفنان جولدزورثي (Goldsworthy)، في الفترة ما بين (٢٠٠٠-٢٠٠٥).

الدراسات السابقة:

١- لقد تطرقت دراسة بندر، هاملتون، تيلي (Bender, Hamilton, Tilly. 2000) بعنوان: (الفن وإعادة تقديم الماضي) (Art & The Re- Presentation of The Past) إلى جذور الفن البيئي من وجهة نظر علم الآثار، وإلى علاقة علم الآثار مع الفن البيئي من خلال الاهتمام المشترك بالمنظر الطبيعي، وأيضا بحثت هذه الدراسة في أصناف الفن البيئي، وعلاقة العمل البيئي بالمكان وانسجامه معه، وأهمية تفاعل العمل مع المكان. وطرحت الدراسة أيضا مسألة الزمن والفضاء في العمل البيئي، وكذلك أهمية الموضوع، والعلاقات الموجودة فيه، وأهمية التصوير الفوتوغرافي في الفن البيئي، بالإضافة إلى أهمية وجود المشاهد كجزء من العمل البيئي.

٢- أما دراسة سوتون (Sutton, 2005) بعنوان: (التفكير العميق في فيديو الفن البيئي) (Immersive Contemplation in Video Art Environments) قد فحصت شكل فن الفيديو البيئي. و يدعوا هذا الفن إلى الابتعاد عن الأساليب التقليدية للعرض التي يقدمها المتحف. وتبين الدراسة أن الفيديو البيئي عندما يعرض في المتاحف فانه يسمح لها بإنتاج نوع من التفكير العميق المرتبط بالبيئة. و طرحت الدراسة أمثلة حول فن الفيديو البيئي لإظهار مدى أهميتها من خلال أنها شكلت تجربة مثيرة حول هذا الشكل من التفكير البيئي العميق. وأوصت الدراسة بالعناية بهذا النوع من الفن وتطويره في المستقبل.

٣- لقد تطرق مكلين (Mclean, 2002) في دراسته: (الفن البيئي وعودة ما هو حقيقي لدى بيتر دومبروفيسكي وجون وليستلي واندي جولدزورثي) (Sublime Future: eco- art and the

إلى return of the real in Peter Dombrovskis, John Wolseley and Andy Goldsworthy)

العلاقة بين التقديمات الجمالية الطبيعية عبر الموضوعية الرومانسية والعبارات المجازية للحرية، والتسامي في أوائل القرن التاسع عشر. وقد تركز نقاش الدراسة حول الفنانين الثلاثة، حيث وجدت الدراسة أن هؤلاء الفنانين قد تشاركوا في أمرين هما:

* وعي بيئي عال متطور والذي سعى إلى انتقاد لقيم للحضارة الإنسانية الغربية.

* العمل بعيدا عن مراكز العاصمة والمتاحف والمعارض.

شخصت هذه الدراسة أعمال الفنانين الثلاثة ووجدت فيها رغبة في تجديد وتحرير جوانب الحضارة التي استحوذت على الفن الحديث منذ أواخر القرن الثامن عشر.

٤- أما ماثيوس (Mathews, 2000) في دراسته: (الفن البيئي ومساهمته في إنشاء وعي حول الطبيعة) (Environmental Art and its Contribution to establishing an awareness of The Sacred in nature)، فقد تطرق إلى الهدف من هذا البحث وهو اكتشاف ان الفن المتعلق بإعادة تقييم العلاقة مع البيئة والروحانية، يستطيع إن يعمل على ربط الأفراد مع بعضهم البعض ومع البيئة، وقد تعلق محتوى البحث بالأزمة البيئية المعاصرة وبالأزمة الروحانية في العالم الحديث.

لقد ركزت الدراسة في عرض الخلفية التاريخية على الفترة من العام ١٩٦٠ إلى الوقت الحاضر، بالإضافة إلى الفنانين البيئيين الذين يعملون بطريقة تعي المواضيع البيئية. ثم تناول الباحث في دراسته مجموعة من أعماله البيئية التي قام بها، والتي هي عبارة عن استجابة للمواقع التاريخية المعاصرة، بالإضافة إلى النظريات المعاصرة للفن والروحانية. وخلص الباحث في دراسته إلى أن الحضارة الحديثة قد أدت إلى إنتاج وإحداث تغيير كبير في ميول

الإنسان تجاه البيئة، فالفنان الذي يرفض الفلسفة الحديثة هو من يقوم بإنتاج فن يركــز علــى الارتباط مع العالم الطبيعي بدلا من الانفصال عنه.

إجراءات الدراسة:

١- الإلمام بمفهوم فن النحت البيئي.

٢- التعريف بفكر الفنان جولدزورثي (Goldsworthy) من خلال دراسة ما كتبه, أوما كتب عن أعماله.

٣- دراسة ستة من أعمال الفنان (Goldsworthy) لها تأثير واضح في البيئة التي وجدت فيها، وذلك من خلال العناصر التالية:

أ- **الزمن (Time):** لمعرفة مدى تأثر العمل بتاريخ إنتاجه، هــل يــدوم العمــل أم يتلاشى بسرعة ؟ هل للعمل ارتباط بالزمن (الماضي، الحاضر، المستقبل).

ب- **الموقع (Site):** لتوضيح أثر المكان في العمل، وأثر العمل في المكان.

ج- **البيئة (Environmental):** للتعرف على مدى تأثر العمل بالبيئة المحيطة به، ومدى تأثيره في البيئة والمضمون البيئي الذي يحمله. هل تستطيع أشكال الطبيعة الاندماج مع العمل الفني أم لا ؟ هل يحقق العمل الفني الأمان للمشاهد عند الاقتراب منه؟.

د- **التحليل البنائي (Formal Analysis):** والذي يتناول تكوين العمل المرئي بما يتضمنه من العناصر التالية: الخط، واللون، والشكل، والملمس، والقيمة، والفراغ.

الفصل الثاني

الفن البيئي

يتناول هذا الفصل موضوع الفن البيئي، حيث يبدأ بموجز عن الفن المعاصر، ثم ينتقل الباحث إلى علاقة الإنسان بالبيئة، علاقة الفن بالبيئة. ثم يتناول مفهوم الفن البيئـــي، وتـــاريخ هذا الفن، وفلسفته، وأصنافه، وعناصره، وعصريته، ثم يقدم الباحث في هذا الفصل تعريـــف بالفنان آندي جولدزورثي، وفلسفته في أعماله البيئية، وأهمية التـــصوير الفوتـــوغرافي فـــي أعماله.

الفن المعاصر:

يعد الفن انعكاسا لطبيعة الحياة الإنسانية في الفترة التي وجد فيها، ويجب اعتبار طبيعة ثقافة الفنان وشخصيته وأفكاره عند تقييم أعماله الفنية، لأن الفن مرآة لنقل الواقع الذي يعيش فيه (Finkelstein, n.d.). ما من حدث عظيم في التأريخ الإنساني إلا وتتهيأ لـــه ظـــروف وبيئات وتباشير ضوء تنبئي بمولد هذا الحدث. لقد تطـــورت الفنـــون وتعـــددت مدارســـها وأساليبها، حيث كان لطبيعة الإنسان المحبة للتجديد، والتطور العلمي الذي أعطـــى للحركـــة قيمتها وصار للوقت قيمته، وحب الإنسان للطبيعة والانفتاح عليها، وأشياء كثيرة ســـبب فـــي ولادة فن يساير أذواق الجماهير عامة (الخطاط، ١٩٩٠).

إن المطلع على الفن في الوقت الحاضر سوف يجد أشكالاً متعددة ومختلفة من الفن، كما سيلاحظ وجود العديد من الممارسات والتوجهات كذلك. ومنذ البداية يبـــدو أنـــه كلمـــا رأى الشخص أكثر كلما أصبح أقل تأكداً حول ما الذي يجعل العمل فناً. وعلى الأقل ومن وجهـــة نظر تقليدية، لا يوجد أي مادة أو عمل معين قد يتم تمييزه على أنه عمل فني. فالفن اليـــوم لا

يستخدم الزيت والألوان والمعادن والحجارة فقط بل أصبح يستخدم الهواء والضوء والصوت والكلمات والناس والطعام وأي شيء آخر يمكن توظيفه في بناء العمل الفني. وعلى الرغم من أن الرسم قد يبدو هاماً للكثيرين إلى جانب أهمية الفنانين التقليديين، إلا انه يوجد من يستخدم التصوير والفيديو، ومن يستخدم المشي ومصافحة الآخرين وزرع النباتات (Archer, 1997).

ظهر في أواخر الخمسينات إحساس بصري جديد قاد الفن نحو الفن الجماهيري Pop من حركة Popular Art وفن الاختزال Minimalism من جهة أخرى. والملاحظ أن الأعمال التي اتبعت أحد هذين الاتجاهين لم تمتلك أي أسس مشتركة مع الأعمال التي اتبعت الحركة الأخرى. فما الذي يجمع بين لوحة مطبوعة (مارلاين مونرو) لاندي وارهول Andy Warhol وترتيب مربعات من الصحون النحاسية على الأرض لكارل أندريه Carl Andre ؟ (Archer, 1997).

في بداية الستينات كان من الممكن التفكير بأن الأعمال الفنية تنتمي لواحد من اثنين هما: الرسم أو النحت. وقامت بعض الحركات الفنية بتحدي هذا التوزيع. كما بدأ التصوير الفوتوغرافي بأخذ مكانه بشكل متزايد كأحد الفنون؛ إلا أن الفكرة العامة ما زالت حتى تلك الفترة تعتبر الفن ذلك الشيء المكون أساساً من الإبداعات البشرية والتي تتمثل في الرسم والنحت. ولكن منذ الستينات حدث كسر لمسلمات هذا النظام التصنيفي؛ وبالرغم من ذلك لا زال بعض الفنانين يرسمون ويقوم آخرون بإنتاج النحت التقليدي (Archer, 1997).

وعند بداية عقد الستينات، تمت إعادة النظر بجميع الافتراضات حول الفن، حيث قام الفيلسوف ثيودور أودورنو Theodor Adorno بافتتاح نظريته: [النظرية الجمالية] بالعبارة التالية: "يمر اليوم دون القول أن أي شيء يخص الفنون، يمر دون قول شيء بدون تفكير"،

وفي قول أودورنو Adorno تأكيد على حالة الفوضى التي كانت سائدة آنذاك بالنسبة للفنون من خلال تنوع وثراء الفنون المعاصرة وممارستها.

ان الطريقة التي تم فيها فهم الفن لتأسيس نوع من التحدي أمام التوازن الاجتماعي أصبح مثاراً للشك. إن ما يعنيه هذا حول وصف شيء بأنه فن معاصر بدأ بالتغير. فلقد بدأت بعض المواضيع بكشف نفسها عند دراسة الفن خلال الأربعين سنة الماضية، وبالتحديد، بدأ الفنانون بإعادة اختبار بعض المعاني الخاصة بالفن الحديث والتي وضعت في بداية القرن وقاموا بإعادة تفسيرها وحملها إلى الأمام لتطويرها (Archer, 1997).

في نهاية عقد الستينات ذهب الكثير من الفن السابق في مهب الريح، فقضايا العصر لم تعد واضحة كما كانت عليه في السابق. وبدأ الفن غير مركز وتنقصه الحيوية، وكنتيجة ظهر مأزق. إن الفترة غير المبدعة للجيل الثاني من الفنانين التعبيريين التجريديين شارفت على الانتهاء مع بروز ظاهرة الفنون الجماهيرية. لقد جاء فنانو الـPop بحس متجدد من التغيير والديناميكية التي أطلقت الشرارة الأولى للكثير من التطورات الجديدة (Waldman, 1979).

إن مخرجات الفن المعاصر قد تبدو مختلفة كلياً، أقله في الظاهر، عن الفنون السابقة ومفاهيمها التقليدية. و لم تأت هذه النتائج إلا بعد مراحل متتالية رافقها تحول في الرؤية الفنية، وفي وسائل التعبير الفني، والمنهج، والأسلوب، وفي أدوات التصوير ومادته.وقد أدت استجابة الفنانين للمفاهيم الجديدة في الحياة المعاصرة ودخول الفلسفة والعلم والنقد وعمومية الثقافة والمعرفة وتذوق الفنون والارتقاء الحضاري إلى أن يخرج الفن المعاصر بشكل يتماشى مع الحياة المعاصرة ومتطلباتها. فلم يعد الفن في وقتنا مقتصراً على فئة مترفة أو طبقة حاكمة لإرضاء ذوقها. فانطلق الفنان يبحث عن أساليب جديدة تقوده لحمل رسالة فنية. ولأن واقعنا ومستقبلنا يدفعنا إلى ممارسة ثورة ثقافية اي التحرك الفعال المستمر في مجال المسؤولية

الواعية وهذا ما قام به بعض الفنانون المعاصرون بابتكار أشكال جديدة من الفنون، ويدل ذلك على مدى وعيهم بالمسؤولية الملقاة عليهم (الخطاط، ١٩٩٠).

وبما أن كل فن كان في وقته معاصراً، والمعاصرة في كل وقت ليست كالمعاصرة في وقتنا الذي نعيشه اليوم بعد أن تطور الإنسان فكرياً وثقافياً وعلمياً وفنياً. فالبيئة تفرض شروطها على الفنان، ولكن الغرض الذي تفرضه البيئة المعاصرة ليس ذلك الغرض الذي كان في الحضارات السابقة. فالفن المعاصر وإن أعطيناه كل مواصفات التحديد- من التزام وشكل ومضمون وإبداع وأصالة وغيرها- فمن الواجب عليه أن ينفتح على العالم ويأخذ بنظرة إنسانية، فالفن المعاصر يجب أن يتأثر بظروف البيئة المعاصرة ويعالج مشاكلها (الخطاط، ١٩٩٠).

لقد تعددت الاتجاهات الفنية المعاصرة وحملت فلسفات خاصة بها تجسد رؤى أتباعها ومن هذه الأشكال التي ظهرت في تلك الاتجاهات الفن البيئي Environmental Art. وبما أن موضوع بحثنا يتمحور حول الفن البيئي فإن الباحث سيتناول هذا الموضوع بالتفصيل.

علاقة الإنسان بالبيئة:

لقد مرت علاقة الإنسان بالبيئة بعدة مراحل، حيث استخدمها بشكل يتلاءم وحاجته، ولكن الخُطى التي قطعها سريعاً أفقدته السيطرة على البيئة وأخذت تهدده بسبب التطور الحضاري الحديث وما رافقه من تصنيع هائل وتضخم سكاني، لقد أفسدت البيئة من خلال النفايات البشرية والصناعية وسممت السماء والبحار والأراضي بالنفايات المشعة، لقد أتلفت التلال والحقول وأبيدت الطيور والأسماك والحيوانات. إن علاقة الإنسان بهذه البيئة قد أخذت تتدهور، حيث إن القوى الطبيعية التي أخضعها الإنسان لسيطرته قد عادت تنسلخ عن هذه السيطرة، و تداهمه بطريقة تهديديه، وذلك بسبب المجالات التي فتحها العلم والتكنولوجيا (الخطاط، ١٩٩٠).

ويؤكد سكوجيني Skujiene في المقالة التالية (العلاقة ما بين الإنسان والطبيعة: صور ونص لعلم البيئة والتعليم البيئي) Humans and Nature Relationship: Images and Text of Ecology and Environmental Education. أن الأنشطة الإنسانية على سطح الأرض قد تساهم بإحداث تغيرات سريعة أصبحت أكثر وضوحا خلال الخمسين عاما الأخيرة. قبل عدة عقود لم تكن المشاكل البيئية مأخوذة بعين الاعتبار، ولم تكن على قدر من الأهمية اما الان فهي من القضايا الحاسمة لاستمرار وبقاء النظام البيئي للأرض (Grita et al., n.d.).

ويرى اورلاند Orland أن التغيرات التي يسببها الإنسان في البيئة تسبب تغير في المناخ العالمي، وتؤثر على التنوع الحيوي بشكل سلبي. وإذا استمر المسار الحالي فسيكون هناك انهيار واصطدام نهائي للإنسان وتسبب له معاناة عظيمة، وتودي إلى دمار بيئي واسع، وهذا هو السبب الجذري للكارثة البيئية الحديثة (Orland, 2004).

فالإنسان والبيئة يجب أن تكون بينهما علاقة حميمة هدفها العيش الكريم المنسجم، فالإنسان يحتاج إلى البيئة أكثر من حاجتها إليه. كما أن للبيئة جميلاً علينا ويجب ان نجملها لنرد لها هذا الجميل، وهذا هو أحد أهداف الفن البيئي (الخطاط، ١٩٩٠).

الفن و البيئة:

لقد أحب الإنسان الفنان الطبيعة عبر العصور وعشقها, حيث حاول أن يعيد صياغتها، فهو يزاوج الأشجار وينتج الثمار الجديدة ويجرب زراعة الورد في مناخات مختلفة حباً في إنتاج الجميل، ويضيف ما يتمكن من البيئة أو نحوت أو رسوم إلى ما وهبته الطبيعة ليجد شكلاً أجمل، فهو يسعى دؤوباً وراء الحس ويسخر كل ما تعلمه في إنجاز مهمته (الخطاط، ١٩٩٠).

يقول برادي Brady في دراسته (الفن العريق؟: الفن البيئي وتلازمنا وانضمامنا للطبيعة) Rooted Art?: Environmental Art and Our Attachment to Nature " قد تُوجد التجربة الجمالية علاقة أليفة مع البيئة الطبيعية، وذلك بعملنا بما يحيط بنا بطريقة معينة ". وفي هذا تأكيد على العلاقة مما بين الفن والطبيعة من خلال العمل بعناصر الطبيعة، وهذا ما نراه في أعمال الفن البيئي (Brady, 1998).

وقد توصل برادي Brady في دراسته إلى أن العمل الفني الموجه للبيئة، والمتفاعل مع الطبيعة، والأكثر تأثير وحساسية بيئيا، من المحتمل أن يكون السبب في الاقتراب من الطبيعة واحترامها. وأيضا أن الفن البيئي الذي يعتمد بشكل أساسي على العمليات الطبيعية من المحتمل أن يكون الأكثر تشجيعا على علاقة أليفة مع البيئة (Brady, 1998).

ويؤكد برادي Brady من خلال طرح أمثلة لأعمال بعض فنانون البيئة مثل سميثسون Smithson أن بعض مواقع الأعمال الفنية التي تم اختيارها من قبل الفنانين قد تم تدميرها

بفعل الإنسان، ولهذا فان أعمالهم بطريقة او بأخرى تغير سمات الموقع وتشير إلى تأثير الإنسان على الطبيعة. ويشير أيضا إلى أن بعض الأعمال الفنية البيئية تعمل على جلب الانتباه لكل من الخصائص الجمالية في كل من العمل الفني والأرض (الطبيعة) (Brady, 1998).

وبما أن الفن والإنسان متلازمان، وأن الإنسان هو الذي أوجد الفن، فالفن هو نتاج الإنسان المبدع الفنان، وبما أن طبيعة الإنسان المرنة القابلة للتجديد والتشكيل طبقاً للبيئة والعادات التي يعيش فيها، فقد تعددت التغيرات ولا سيما الفنية منها في المجتمعات والبيئات المختلفة، حيث أن اختلاف الأساليب الفنية دلالة على تطور الجماعة البشرية التي عكست هذه التطورات بأنماطها الفنية، ولذلك تنوعت الحضارات والنتاجات وكان للبيئة الأثر الفاعل في نموها وتطورها (الخطاط، ١٩٩٠).

مفهوم الفن البيئي

لقد ظهر الفن البيئي في العام ١٩٦٠ لجلب الانتباه للمشاكل المتزايدة التي يواجهها كوكب الأرض، وهو يعبر عن علاقة الفن بالطبيعة. لقد كان الرجال قديما يقصون حكايات كثيرة عن حياتهم باستخدام بعض الرسومات، حيث أن الفن هو الذي يستطيع أن يعبر عن المشاعر الإنسانية وعندها فإننا نقدر على التعبير عن البيئة التي توجد من حولنا، والمهم هو ما نستطيع أن نتعلمه من مشاعرنا، والإنسان لدية كمية هائلة من المشاعر التي تتنوع من الغضب إلى السعادة ومن الفرح إلى الحزن، ومن المهم ربط هذه المشاعر بالبيئة من حولنا (Podrasky, 2006).

بماذا ستفكر عندما تسمع مصطلح الفن البيئي لأول مرة؟ إنه فن عن البيئة ويتعامل مع القضايا البيئية، وهو فن يعمل على المحافظة على البيئة وتؤثر فيه القوى الطبيعية مثل الماء والرياح. يمكن أن تكون الطبيعة قوية وديناميكية وفي الغالب جميلة، لكن هذا ليس فناً إلا

عندما يجتمع مع عملية الإبداع البشري. إن الفن البيئي فن طبيعي ناشـئ يوضـح ويؤكـد العلاقات بين البشر ومحيطهم، ويسمى الفن البيئي في العـادة و"فـن الأرض" أو "الأعمـال الأرضية"، وظهرت هذه النزعة في الستينات كنتيجة لنمو الاهتمام بالقضايا البيئية، ولهذا الفن شخصيات وأوجه مختلفة، وهو فن متغير طوال الوقت مثله مثل الحركة الدؤوبة والمتواصلة للطبيعة ذاتها (Walkup, 2004;Biase, 2004).

يعتبر الفن البيئي من الفنون الجديدة، وهو من موجات ما بعد الحداثة واتسع الاهتمام به كجزء من خطاب الصورة الذي روجت له العولمة ومؤسساتها الثقافية والفنية. ويرى البعض ان الفن البيئي ردة فعل للمجتمع الرأسمالي الصناعي وسيادة النفايات فيه، مثلما يرى الآخـر أن الفن البيئي صرخة رفض للتشوهات والتلوث التي أحدثتها الـصناعة فاضـطر الفنـانون للانسحاب من الحياة إلى خارجها(هادي، ٢٠٠٦).

يعكس الفن البيئي بيئة الفنان وقدرته على رؤية الجمال في الأرض، فهو يجمـع بـين الطبيعة والفن, وهوحالة احتفالية من التكامل الفطري الموجود بين الإنسان ومحيطه الطبيعي. فعلى سبيل المثال علاقة الإنسان بالمحيط البيئي تظهر بصورة واضحة من خلال العمل فـي مكان ما من مسافة قريبة والتعايش مع هذا العمل. وهذه الأعمال تدعم علاقتنا مـع البيئـة، وغالبا ما يتفاعل الشخص مع العديد من هذه الأماكن لأنه يقدرها ويحبها، وغالبا ما تتطـور علاقتنـا مـع البيئـة مـن خـلال الثقافـة والأشـياء الجميلـة التـي توجـد بهـا (Brady, 1998; Biase, 2004).

الفن البيئي فن عالمي ليس له أسلوب ولا موضوع ولا مواد محددة، وله أغراض عديدة هادفة منها: بيئية وثقافية و قومية و جمالية وغيرها، وكلها تشترك في تزيين البيئة وتجميلها. فهو يختلف عن الفنون القديمة والتي كانت عالمية وانتشرت في بلاد العالم مثل الفن الهلنستي

فمن الوهلة الأولى ندرك أن هذا البناء في الطراز الهلنستي من أصل إغريقي وكـذلك الفـن الغوطي والفن الإسلامي. أما الفن البيئي فلا يتشابه وإن تشابه فهذا من باب التقليد والتكـرار وهذا ليس عملاً فنياً. فالفن البيئي الذي يحمل ميزه حسنه هو الذي تتعدد أغراضـه وأشـكاله وأساليبه (الخطاط، ١٩٩٠).

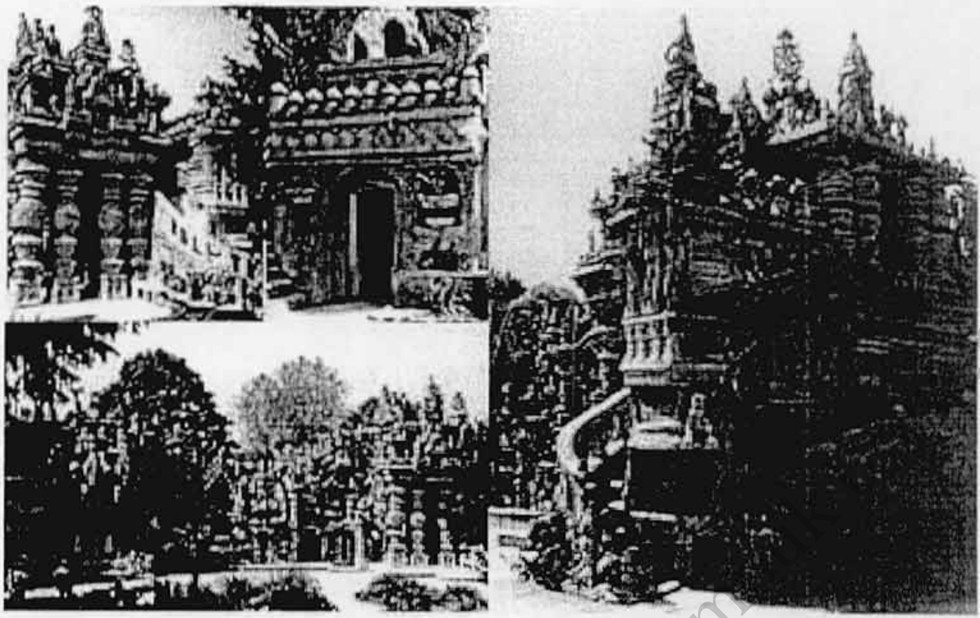
ويتضمن الفن البيئي تفاعلاً بين الطبيعة والفنان، ويعطي صـوتاً لمحيطنـا الطبيعـي ويوضح لنا ماهية الطبيعة وعملياتها، بمعنى انه يثير لدينا قضية الاهتمام بالبيئة، حيث يستخدم الفنانون مواداً طبيعية لبناء إبداعاتهم، لكن الطاقة والضوء والفراغ تشكل جميعها جانباً مهمـاً يوازي في أهميته المواد التي يستخدمها الفنان نفسه (Biase, 2004).

أما مواضيع الفن البيئي فقد تكون شجرة صفصاف أو غصن شجرة يتهادى بشكل لطيف فوق رأس طفل يجلس على كرسي حجري أحمر اللون أو ذرة ثلج تم تكبيرهـا، أو صـورة جملية لمجسم صخري في إحدى الحدائق، أو مجسم لتمثال على إحدى التلال، أو مجسم لمقعد حديث من الحديد، أو منحوت في الصخر، وقد يكون ثمرة صنوبر أو صدفة بحرية أو ورقـة شجر، وقد يكون كل هذه الأشياء معاً أو أكثر (Biase,2004). وفي ذلك يقـول انـدي جولدزورثي:" إنني استمتع بالحرية لاستخدام يدي وبإيجاد الأدوات لذلك – حجـر حـاد او ريشة، إنني استغل الفرص التي تتوفر في كل يوم، إذا كانت تثلج فإنني أعمـل بـالثلج وإذا سقطت مجموعة أوراق فإنني أقوم باستخدامها، إنني أتوقف في مكان لالتقاط المـواد لأنني أشعر أن هناك شيء يجب اكتشافه، هذا هو المكان الذي سأتعلم منه " (Malpas, 2007 a).

تاريخ الفن البيئي

منذ القدم، قام الناس بالتأثير على البيئة وصنع أدواتهم من الحجارة، ورسموا على جدران كهوفهم، وقاموا بقص الصخور الضخمة وصنع دوائر من الحجارة، كما سعوا لإيجاد رابط بينهم وبين قوى الطبيعة، ومنذ ذلك الوقت تأثر الفنانون والمصممون بشكل كبير بالصور والألوان والأنماط والتراكيب والأنظمة الموجودة في الطبيعة التي حولهم. وفي أوقات التغير الكبيرة في تاريخنا مثل اليونان القديمة واليابان في العصور الوسطى وأوروبا أثناء الثورة الصناعية والسياسية، تطور الفن بشكل صحيح ليتعامل مع العلاقة بين الطبيعة والمجتمع. وفي فترة الثورة السياسية والاجتماعية في الستينات تسائل عدد من الفنانين في أوروبا وأمريكا حول موضوع تقييد الفنون، وقاموا بطريقة راديكالية جديدة باختيار طرق جديدة للتجاوب مع البيئة وعلومها، وبدلاً من رسم المناظر الطبيعية أدركوا طبيعة الأرض نفسها عبر النحت وسلاسل الصور التي التقطوها لهذه المنحوتات، والتي نحتوها من مواد طبيعية (Adams, 2007).

لقد قام الفنانون الذين لا ينتمون إلى مدارس بصنع تركيباتهم في العراء بالكثير من الحماسة المذهلة، ومن هذه الأعمال القصر المثالي (بالياس ايديال Palais ideal) الشكل (١) الذي بناه ساعي البريد الفرنسي فرديناند شيفال Ferdinand Cheval بين العام ١٨٧٩ والعام ١٩١٢ كعمل بيئي ضخم وعجيب، والذي يقدم فنون العمارة البوذية والهندية والإسلامية وأسلوب الزخرفة الباروكي ونظام العمارة الدال على المنحدرات الشاهقة (الألبيني) (Stiles & Selz, 1996).



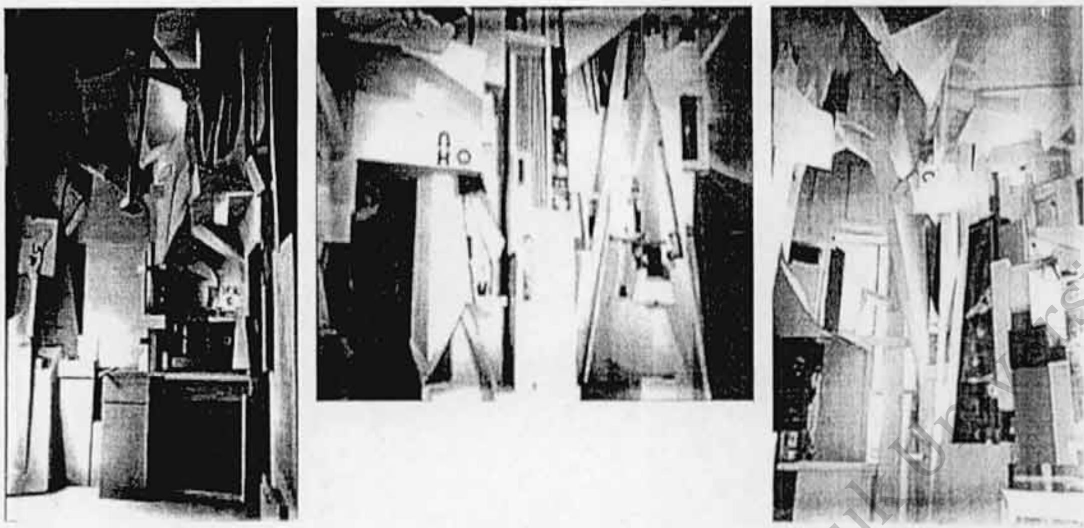
الشكل (١)

ferdinand Cheval, palais ideal (1879-1912)

فرديناند شيفال, بالياس ايديال, (١٨٧٩-١٩١٢)

(The Memling Index, Internet)

عمل كيرت شكويترز Kurt Schwitters في ألمانيا في الفترة الواقعة ما بين الحربين العالميتين وهو من أحد أنصار الدادا على ما سماه (ميرزبو Merzbau) الشكل (٢) والتي كانت تحمل الاسم "كاتدرائية البؤس الشديد" ويتضمن هذا العمل إضافة من كل المواد المهملة، كما ضمت العديد من الكهوف التي أهداها لأصدقائه. هذا إلى جانب "كهف نيويلم" ووكر الجرائم الستة" لقد عبأ شكويترز في فترة العشرينات جزءً كبيراً من منزله في هانوفر ببناء ضخم شديد الحساسية، وحتى في منفاه الاختياري بعيداً عن ألمانيا النازية قام بتكرار هذه المحاولة في النرويج ١٩٣٧-١٩٤٥ وفي انجلترا ١٩٤٥-١٩٤٨ (Stiles & Selz, 1996).



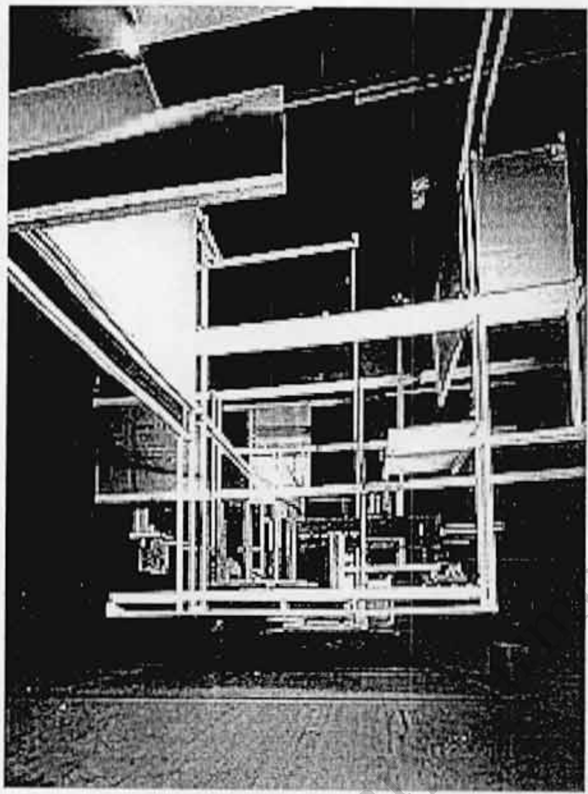
الشكل (٢)

Kurt Schwitters, merzbau

كيرت شكويترز, ميرزبو

(Invisible Culture, Internet)

ومن خلال عمله في نيويورك قام أحد معاصري شكويترز، وهو الفنان المعماري البصري والنحات والرسام والمصمم والكاتب والمخرج المسرحي، الذي ولد في البندقية فريدرك كسلر Frederick Kiesler (١٨٩-١٩٦٥) بتطوير فكرة ذات قيمة عالية حول النحت البيئي، والتي ارتكزت بالأصل على مبدأه القائل: "بالمنزل اللانهائي"، وقام بعرض منحوتاته البيئية "الممرات" الشكل (٣) في متحف الفن المعاصر عام ١٩٥٢، وبحسب رأي Stiles & Selz فإنها تعتبر الأمثلة الأولى لأول خطوات النحت البيئي (Stiles & Selz, 1996).



الشكل (٣)

Frederick Kiesler

فريدرك كسلر

(Archined News, Internet)

وفي أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات ظهرت أعمال مختلفة وفريدة من نوعها ومنها: ما قام بتقديمه نحات كاليفورنيا ادوارد كنهولز Edward Kienhlz (١٩٢٧-١٩٩٤) والذي ولد في إحدى مناطق ولاية واشنطن الريفية. لقد جاء كنفولز إلى لوس انجلوس عام ١٩٥٣ وعمل كنجار لإعالة نفسه، وبدأ بتجميع الأشياء الخشبية من قطع الخردة ومن النفايات لصالح منشأة بريكولارز Bricoleurs، وذلك لأغراض إتقان المهارات الميكانيكية (Stiles & Selz, 1996).

أدرك جيل جديد من الفنانين البصريين خاصة في الولايات المتحدة، وبتحول المدينة الأمريكية إلى مدينة مكتظة وغير متجانسة، ما يسمى بـ"ثقافة الخردة" الموجودة في محيطهم

والتي خلفت الكثير من القطع المتناثرة والأشكال المركبة. وبانتشار هذا الفـن أصـبح مـن الضروري أن يقدم مؤرخو ونقاد الفنون تعريفا لهذا النمط وتحديده، لذلك قام معرض "فنـون التجميـع" الـشهير بتعريفـه وذلـك فـي متحـف الفنـون المعاصـرة عـام ١٩٦٥ (Stiles & Selz, 1996).

في أواسط الستينات وجد عدد من الفنانين طرقاً جديدة وغير اعتيادية لمواجهة الحالـة التجارية المتنامية لعالم الفن، فلا يوجد طريقة أفضل من إخراج الفـن مـن داخـل جـدران المعارض. لقد قام معظم الفنانين ببناء أعمالهم في الفضاء الرحب، حتى أن بعضهم ربطـوا أنفسهم وأعمالهم في حركات البيئة العالمية، حيث جمعت أعمالهم بـين العناصـر الروحيـة والبيئية وكانت مناهضة لعمليات الاعتداء على البيئة (Archer, 1997). فبـسبب التعـديات البيئية، والتجاوزات التي سببت كوارث باتت تلحق الأذى بالإنسان أينما كان علـى الأرض، تحددت معالم فن البيئة كأحد الاتجاهات الفنية لفنون ما بعد الحداثة، فمنذ أواخـر الـسبعينات بدأت تتضح معالم فن البيئة في مواجهة المستقبل الغامض الذي يهدد الوجود الإنساني علـى هذا الكوكب.

وفي أواخر الستينات شعر الفنانون (فنانو الأرض) بضرورة تعزيز عمل المنحوتـات من الأشياء المحيطة لإظهار مدى أهمية البيئة وجمالها والطاقة الموجودة فيها. وكنـوع مـن إعادة الاعتبار لمعنى الفن في الستينيات، اهتم الفنانون برسم المناظر الطبيعية ذاتهـا. وفـي العام ١٩٦٥ قام هربرت باير Herbert Bayer بإنشاء أعمال بيئية مثل التـل الأرضـي فـي اسبن-كولورادو وهي صور وضعت في معرض داون للفنون الأرضية في نيويـورك عـام ١٩٦٨. وفي العام ١٩٦٩ تحدث مايكل هيزر Michael Heizer "إن موقف الفن يتعامل مـع التغيرات الاقتصادية، لقد تراكمت الأعمال في المتاحف وامتلأت الأرضيات بالأعمـال إلا أن

الفراغ الحقيقي لا يزال موجوداً"، وفي ذلك تأكيد على ضرورة الانتقال إلى الفراغ الحقيقـي الموجـود فـي البيئـة والعمـل بـه، بحيـث ينـتج عنـه أعمـال فنيـة بيئيـة رائعـة (Stiles & Selz, 1996).

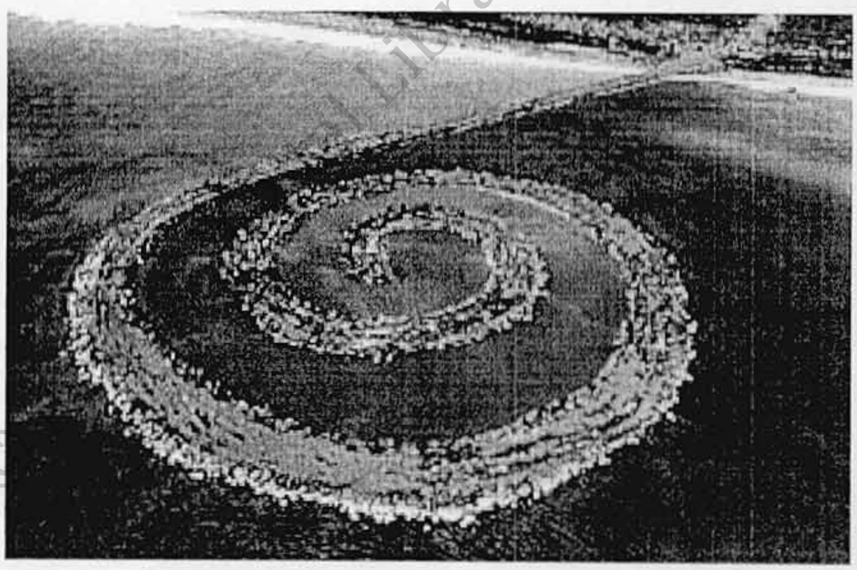
وبانتهاء عقد الستينات أصبح فن الأرض فناً له أهميته للعديد من الفنانين الهامين. وقام والتردي ماريا Walter De Maria برسم خطين متوازيين بالطبشور على طول ميل كامل عبر صحراء ماجوفاني كاليفورنيا عام (١٩٦٩)، وكان طالباً في جامعة كاليفورنيا فـي بـاركلي وكان يكتب عن كسر الفنون القديمة- الأعمال التي ليس لها معنى- وإنقاذ الفن الذي يحمـل معنى. وعمل على أعمال مرتبطة بالمينمال والفنون المفاهيمية، ثم قام بإنشاء "مجال الإضاءة The Lightning Field " الشكل (٤) من عام (١٩٧٤- ١٩٧٧) في مناطق نيومكسيكو البعيدة، حيث عكس العلاقة بين النقاء والعقلانية، وأشكال التجريد وطبيعة الأرض الطاغية من خلال السماء والضوء (Stiles & Selz, 1996).



الشكل (٤)
Walter De Maria, The Lightning Field, 197
والتردي ماريا, مجال الإضاءة, ١٩٧٧
(artlex, Internet)

أما روبرت سميث سون Robert Smithson (١٩٣٨-١٩٧٣) فقد قام بإنشاء عمل فني بيئي سماه "سبيرال جيتي Spiral jetty " الشكل (٥) في بحيرة سـولت الكبـرى Great Salt

Lake، حيث يعتبر نقطة فاصلة في فن الأرض والبيئة، حيث مثلت أعماله العلاقة بين النمو والدمار. تحولت هذه المنحوتة إلى اللون الزهري نتيجة الكائنات العضوية التي نمت عليها، ولكن في النهاية غرقت في الماء الذي ابتلعها أثناء فيضان البحيرة. لقد أهتم هذا العمل بأصل الحياة وقوى الدمار وفقدان الطاقة في الحياة، وخاصة أنها وضعت بالقرب من مكان للتنقيب أو لإنتاج النفط، وذلك للتعبير عن الدمار البيئي الذي تسببه الصناعة للطبيعة (Stiles & Selz, 1996). لقد كان فن الأرض عبارة عن ظاهره متناقضة، لقد احتاج إلى ممولين أكثر من مشتريين، حيث يقوم الممولون بالتحضير لتمويل الفن الذي لا يستطيعون امتلاكه، لقد كان مشروعا عاما بمعنى انه احتل مكاناً كان يمكن للعامة الوصول إليه (Smith, 1980).



الشكل (٥)

Robert Smithson, Spiral jetty, 1970

روبرت سميث سون, سبيرال جيتي, ١٩٧٠

(artlex, Internet)

وظهرت مجموعة واسعة من الفنانين الذين يحددون ويعتبرون عملهم الفني على انه بيئي ، وهذه المجموعة تتراوح بين الفنانين أمثال اندي جولدزورثي والذي يستفيد من المواد

الطبيعية والأشكال، ويختبر فكرة دوائر الولادة والتقادم، إلى الفنانين الـذين قـاموا باختبـار الحدود بين العلم والفن (Stiles & Selz, 1996).

ومنذ نهاية الألفية الثانية تزايد اهتمام العالم بقضايا البيئة مثل التلوث والتغير المنـاخي والارتفاع الحراري في العالم وانقراض الكائنات والتكنولوجيا الجينية الجديدة والأيدز و BSE وأوبئة اليد والفم. وبدورهم تجاوب الفنانون مع تلك القضايا من خلال التعامل مع الاحتياجات الثقافية الكلية. وقام الفنانون بتطوير أدوار فعالة وعملية في القـضايا البيئيـة والاجتماعيـة. وبشكل معاكس للفنانين التقليديين الذين بقوا في استوديوهاتهم قام فنانو البيئة بإنجاز مـشاريع تعاونية بيئيـة مـع العلمـاء ومـدراء المنتزهـات والمجتمعـات التـي يعيـشون فيهـا (Adams, 2007; Bower, 2007).

وقد اعتبرت الفنون البيئية أحد أكثر الحركات الفنية إثارة في وقتنا الحالي، وهي تتنامى بسرعة حول العالم، وبجذورها التي تعود إلى الستينات والسبعينات ومن خلال أعمال فنـانين مثل روبرت سميث سون Robert Smithson ونانسي هولت Nancy Holt أصبح الفن البيئـي الآن هو صلة الوصل بيننا وبين الطبيعة عبر الجمال والعلوم والإصلاح البيئي. لقد عمل الفن البيئي على إنشاء المناظر الطبيعية، وعمل على تصميمات تدوم لـساعات لتعـود لـلأرض بعدها، لقد كانت التصميمات تهدف لتنظيف البيئة إلى جانب عملها في تطوير الفهم البـشري العام للقضايا البيئية العالمية والمحلية (Bower, 2007).

فلسفة الفن البيئي:

يقول جولدزورثي: " كما هو الحال في كل أعمالي، وسواءً كان العمل ورقة او جليـد على صخرة، فإنني أحاول الذهاب إلى ما وراء السطح الظاهري للأشياء، العمل على السطح الخارجي لحجر، ما هو إلا محاولة لفهم الطاقة الداخلية لذلك الحجر" (Malpas, 2007 a).

يظهر ان تغير الفن مرتبط في موجات الحضارة، فمن الطبيعي عندما تتغيــر مفــاهيم الإنسان، وعقائده، وعاداته، واتجاهاته أن ينعكس هذا التغير على الفن وبالتالي فان لهذا التغير سمة بيولوجية، ومعنى سمة بيولوجية أنها نابعة من طبيعة التغير ذاته وليست مفروضة عليه (الخطاط، ١٩٩٠).

ويؤكد روس Ross حول أهمية ان تكون الأعمال البيئية هادفة وغير مجردة قائلا: " ان هناك الكثير من الأعمال الفنية البيئية التي لا تلبي هذا المعيار، وذلك لأنها ليست عــن أي شيء، أي بكلمات أخرى أنها غير تقديمية، لا يوجد أي سبب لكي لا تكون الأعمــال البيئيــة مجردة" (Ross, 1998).

لقد تميزت فنون العالم المعاصره التشكيلية بعملية التجريب والابتكار. فالفن التشكيلي لم يعد تكراراً لشيء معروف، وليس نتيجة حتمية لتعاليم سابقة، أو قواعــد محفوظــة، فالفنــان المعاصر ملم بالماضي، ولكنه استطاع أن يخلص نفسه من الالتــزام الــشكلي بالقواعــد و الأصول التي سبق للفن أن التزم بها، وهذا أدى به إلــى التحــرر وكــشف آفــاقٍ جديــدة (الخطاط، ١٩٩٠). وفي ذلك يقول آندي جولدزورثي: " إنني أستمتع بالحرية لاستخدام يــدي وبإيجاد الأدوات لذلك – حجر حاد او ريشة- إنني أستغل الفرص التي تتوفر في كل يوم، إذا كانت تثلج فإنني أعمل بالثلج، وإذا سقطت مجموعة أوراق فإنني أقوم باستخدامها. إنني أتوقف في مكان لالتقاط المواد، لأنني أشعر أن هناك شيء يجب اكتشافه، هذا هو المكان الذي سأتعلم منه " (Malpas, 2007 a).

فالفنان في كل عصر عند تفريغه لطاقته التعبيرية خلال الأشكال، فإنه يستخدم الخامات والمواد الموجودة لديه والمحيطة به، ففي الفنون البدائية كان يحفر ويرســم علــى جــدران الكهوف، وبعد ذلك أصبح يقيم المعابد والكنائس والمساجد ويزينها، وفي عصور تالية أصبح

برسم بالزيت على القماش ، ومن خلال ما سبق فإن الفنان الحقيقي هو الذي ينتج عمله الفني من أية مادة أو وسيلة يفرضها عصره إذا كان قادرا على استعمالها (الخطاط، ١٩٩٠). وهذا يقودنا إلى أن الفن البيئي كغيره من الفنون السابقة يستخدم الخامات والمواد المحيطة بالعمل، من خلال ترتيب هذه الخامات وإعادة صياغتها، بهدف لفت الانتباه إلى المشاكل التي تواجه البيئة بصورة جميلة.

إن مصطلح الفن البيئي تم استخدامه لتصنيف أي نوع من الفن الذي له أبعاد متعددة لاختبار الشؤون الحالية والإنسانية، وكيف أن الحضارة قد أثرت ولا تزال تؤثر في الأرض، على أي حال الهدف المحدد للفن البيئي هو جلب الإدراك للمشاكل المتزايدة التي يواجهها كوكب الأرض وذلك دون التسبب بالأذى للأرض (Podrasky, 2006).

ففي موضوع الفن البيئي يتم التركيز على نقطتين رئيسيتين أولاهما: كيف نشرك الفن في تجميل البيئة؟ وثانيهما: كيف نساير الحضارة المعاصرة وندخل الفن من باب التنمية. لذلك فإننا نرى البيئة والفن والإنسان يلتقيان لتحقيق إنجازات رائعة وسيظل الإنسان يستفيد من البيئة، وتبقى البيئة في خدمة الإنسان لينتجا فناً رائعاً (الخطاط، ١٩٩٠).

إن الاهتمام بالجمال من خلال الطبيعة من حولنا هو متحف دائم للفن البيئي، فالعمل البيئي يتطلب معرفة تامة بالبيئة من حولنا، وهو يوفر لنا فهم عام للقضايا المتعلقة بالبيئة المحلية والدولية، إن الفن البيئي يعبر عن إلمام دقيق بالخيال الإنساني من خلال الدور الذي يلعبه الفن في خلق عالم أفضل (California Institute of Integral Studies, 2007).

ومن وجهة نظر لاين هال Layn Hull فإنها تلخص التعريفات المعاصرة لأهداف وغايات الفن البيئي في مقال كتبته عن هذا الموضوع بعنوان (What is Environmental Art) في Green Museum.org، حيث تقول:

"لقد لاحظت أن الفن البيئي:

- يفسر الطبيعة وينتج أعمالاً فنية حول الطبيعة وعملياتها أو حول المشاكل البيئية.
- يهتم بالقوى البيئية والمواد وينتج أعمالاً فنية تتأثر أو تدفعها الريح والماء والضوء وحتى الهزات الأرضية.
- يعيد اكتشاف العلاقات البشرية مع الطبيعة ويقترح طرق جديدة للتعايش مع البيئة، ويبين البيئات المتضررة ويعيد إصلاح المتضرر فيها" (Hull, 2007).

أصناف الفن البيئي:

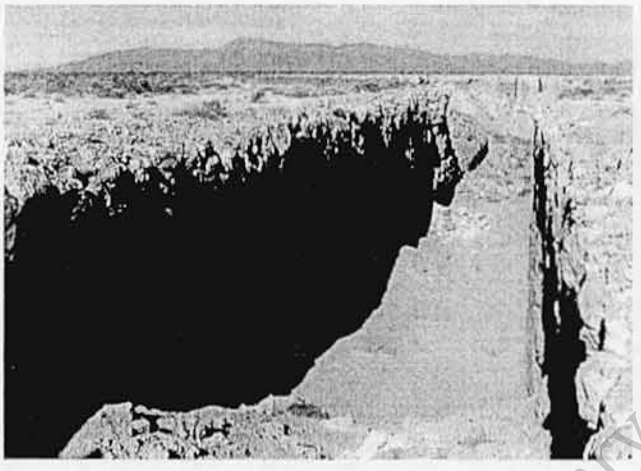
اتخذ الفن البيئي أشكالا عديدة في العقود الأربعة الماضية، حيث يقترح روزنثال Rosenthal في مقالته- (بعض الاتجاهات لفن الأرض: من المنافسة إلى الإعجاب)- تصنيف للأعمال الفنية البيئية من خلال استخدامه التلميحات حيث صنفها إلى ما يلي: التلميحات الذكورية، التلميحات السريعة، أعمال الأداء البيئي، والمناظر الطبيعية (Ross, 1998).

١- التلميحات الذكورية (البوادر العابرة) في البيئة Masculine Gestsure:

تشكل جزءاً كبيراً من أعمال الأرض التي تم القيام بها بعيدا في الغرب الأمريكي، وهو ما أصبح يعرف على أنه فن الأرض (Land Art) او فن عمل الأرض (Earth Work Art)، تطور هذا الفن في الولايات المتحدة من عام ١٩٦٠، هذه الأعمال بعيدة ومن الصعب الوصول إليها (Ross, 1998; Bender, Hamilton, Tilly. 2000).

أمثلة على التلميحات الذكورية:

- ميشيل هايزر Michael Heizer (Double Negative) ١٩٦٩ الشكل (٦)، حيث اشتمل هذا العمل على إزالة ٢٤٠,٠٠٠ طن من التراب والذي تم نحته من سطح جبل.



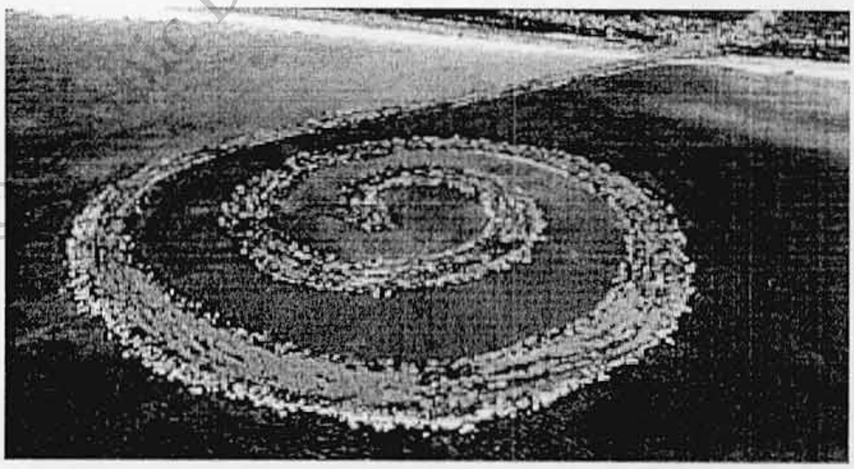
الشكل (٦)

Michael Heizer, Double Negative, 1969

ميشيل هايزر, دبل نيقتف, ١٩٦٩

(double negative, Internet)

- روبرت سميثسون Robert Smithson (Spiral Jetty) ١٩٧٠ الشكل (٧) ، حيث قام ببناء عمله هذا من الصخور في بحيرة جريت سالت Great Salt Lake بطول ١٥٠٠ قدم (Bender, Hamilton, Tilly. 2000).



الشكل (٧)

Robert Smithson, Spiral jetty, 1970

روبرت سميث سون, سبيرال جيتي, ١٩٧٠

(artlex, Internet)

٢- التلميحات السريعة في البيئة Ephemeral Gestures:

يقصد بها الأعمال التي لا تدوم ولا تستمر حيث تنتهي بعد الانتهاء منها مباشرة او بعد وقت بسيط، وخير مثال على هذا النوع من الفن الفنان آندي جولدزورثي (Ross, 1998).

أمثلة على التلميحات السريعة:

- لونغ Long (A Line Made By Walking) ١٩٦٧ الشكل (٨) ، حيث قام بالمشي على العشب، وترك أثراً لأقدامه على هذا العشب، ولكن مثل هذه الأعمال تختفي بسرعة كبيرة.



الشكل (٨)

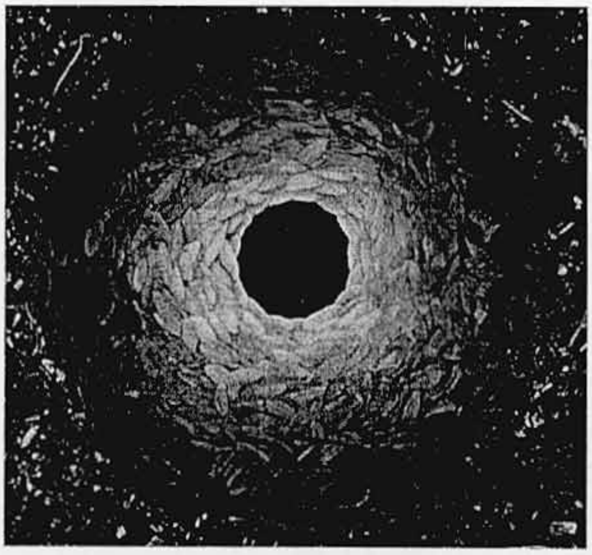
Long, A Line Made By Walking, 1967

لونغ, خط صنع بالمشي, ١٩٦٧

(The Richard Long Newsletter)

- آندي جولدزورثي Andy Goldsworthy (Rowan Leaves & Hole) ١٩٨٧ الشكل (٩)، حيث تقول الناقدة سوزي جابليك حول هذا العمل: إن آندي جولدزورثي يقوم بأعمال رائعة باستخدام الأوراق والعصي والعشب الأخضر، وأحيانا يقوم بوضع الأعشاب الخضراء على حواف حفرة ما وكأنها الشمس، لقد قام جولدزورثي بتوثيق أعماله من خلال الصور، حيث ينتهي العمل ويختفي بسرعة أكبر من تلك التي

استغرقت الفنان في بناءها،إن عملية التآكل هي جزء من المعنى (Ross, 1998; Bender Hamilton, Tilly. 2000).



الشكل (٩)

Goldsworthy, Rowan Leaves & Hole, 1987

جولدزورثي, الاعشاب والحفرة, ١٩٨٧

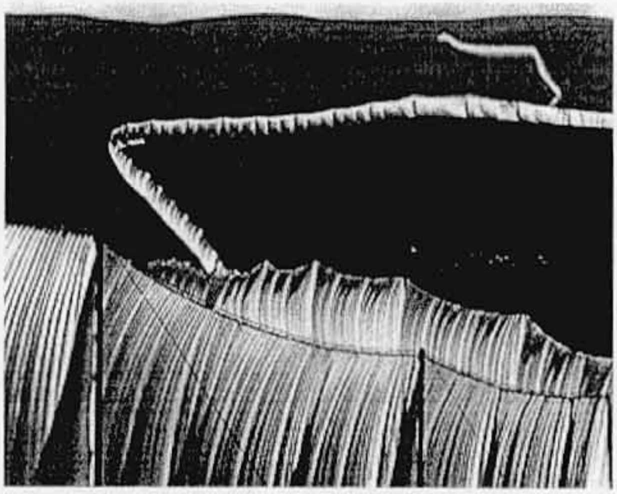
(AMNP, Internet)

٣- أعمال الأداء البيئي Performance Works:

تحمل هذه الأعمال خصائص مشابهة لتلك الموجودة في المجموعتين السابقتين، إلا أن هذه الأعمال توجد في الطبيعة بأحجام ضخمة، وهذا ما يربطها مع البوادر الذكورية، حيث تبنى وتختفي بعد أيام قليلة أو أسابيع ويعود الموقع إلى سابق عهده، وهذا ما يربطها مع البوادر السريعة (Ross, 1998; Bender, Hamilton, Tilly. 2000).

أمثلة على أعمال الأداء البيئي:

- كريستو Christo (Running Fence) ١٩٧٦ الشكل (١٠)، حيث تكون من ٢٠٥٠ من قطع النايلون البيضاء، ويبلغ ارتفاعها ١٨ قدم وعرضها ٦ أقدام، وهي معلقة باستخدام الكابلات والخطافات بين قضبان حديدية. امتد العمل على مساحة ٢٤ ميل لمدة اسبوعين منتصف سبتمبر ١٩٧٦ في شمال كاليفورنيا (Bender, Hamilton, Tilly. 2000).



الشكل (١٠)

Christo, Running Fence, 1976

كريستو, رينئق فينس, ١٩٧٦

(Christo and Jeanne-Claude5, Internet)

٤- المناظر الطبيعية وحدائق بروتو Landscape and Proto Gardens:

إن المناظر الطبيعية أو منحوتات الحديقة هي عبارة عن محاولة لإعادة إنتاج الحياة الطبيعية في المدينة من جديد (Bender, Hamilton, Tilly. 2000).

أمثلة على المناظر الطبيعية وحدائق بروتو:

- الان سونفست Alan Sonfist (Time Landscapes) ١٩٦٥ الشكل (١١)، تم بناءه في مدينة نيويورك بشكل كامل من خلال الأشجار والشجيرات والعشب، لقد قام سونفست بدمج حسن مميز بالمكان في كل حديقه، وذلك من خلال الاستفادة من المكونات العديدة والمواد (Bender, Hamilton, Tilly. 2000).



الشكل (١١)

Alan Sonfist, Time Landscapes, 1962

الان سونفست, تايم لاند سكيب, ١٩٦٢

(Avant-Guardians, Internet)

عناصر الفن البيئي:

لا يمكننا أن نتفهم الفن البيئي ما لم نلم بالأساسيات المكونة له. فنحن نعرف أن "لا فن بلا إنسان"، ويجب أن ندرك أن لا إنسان بلا بيئة، فالعناصر الرئيسية المكونة للفن البيئي هي: البيئة والإنسان والفن. فلولا وجود البيئة التي يمكن أن يعيش فيها الإنسان التي ساعدت على بقائه لما عاش الإنسان، ولولا وجود الإنسان لما وجد فن: إننا مهما ازددنا ثقافة بهذه العناصر الثلاثة ازددنا عمقاً وإدراكاً للفن البيئي (الخطاط، ١٩٩٠).

آندي جولدزورثي

نبذة عن حياته:

ولد آندي جولدزورثي Andy Goldsworthy في بريطانيا (١٩٥٦)، ترعرع في يوركشاير yorkshir، عمل في بداية حياته في مزرعة محلية مما زوده بالخبرة والمعرفة اللازمة للعمل في مجال الفن البيئي. عمل بعد إكمال دراسته الثانوية على تطوير مهاراته الفنية في كلية برادفورد للفنون، وفي جامعة بريستن بولتيكنيك Preston Polytechnic من العام ١٩٧٤-١٩٧٨. وبعد إكمال تعليمه الرسمي أصبح جولدزورثي مولعاً بحقول العالم المتنوعة والمتعددة بما في ذلك البحيرات في بريطانيا المتحدة والقطب الشمالي والقارة الاسترالية. يقيم الآن في دومفريسهير Dumfriesshire، ويعد احد ابرز الفنانين في المملكة المتحدة (Podrasky, 2006. Krug, 2006).

فلسفة جولدزورثي في أعماله:

يمتلك جولدزورثي مستقبل عالمي وفني، حيث يركز على الإدراك البيئي والصلات الإنسانية مع الأرض (Podrasky, 2006). يقوم جولدزورثي بكل ما هو مستحيل ليوضح دور كافة عناصر الطبيعة من أشجار وحجارة وثلوج في الفن البيئي، وقد قام بالعديد من أعمال النحت والتي استمدها من العديد من الصور الفوتوغرافية التي يلتقطها والتي تساعده على القيام بعمله الفني (Seaman, 1993).

أن سر إبداعه في أعماله النحتية يأتي من طريقة استخدامه لكافة عناصر الطبيعة في عمله الفني، وخاصة عند تصميمه لبعض القطع الحجرية التي تشعرك بالاحترام والثقة بالطبيعة (Glickman, 2007). يقول جولدزورثي في هذا السياق: "إن نجاحي في العديد من

الأعمال الفنية هو إحساسي بالطبيعة ولكني لم اشعر كثيراً إني قريب منها"، فهـو يـرى أن للطبيعة دور هام في أعماله الفنية، ويشعر بالحيوية من الطبيعة ويحاول تجسيد هذه الحيويـة والنشاط من خلال العديد من أعماله الفنية (Witcombe, 1997). لقد كان جولدزورثي يعبر في أعماله عن فلسفته الخاصة حول الطبيعة ومدى الارتباط العميق بالأرض والأشياء العديدة التي توجد بها، وعن الطاقة التي تجسدها المناظر الطبيعية في العالم.

تميزت أعمال جولدزورثي بالبساطة وتعددت العناصر المستخدمة فيها، حيـث يقـول: "أن التغيير هو المفتاح كي نفهم الطبيعة، وأنا أحب أن أغير في العناصر التي استخدمها في عملي الفني، وتتغير أفكاري كلما تغيرت الظروف الطبيعية من حولي" (Krug, 2006). وهذا ما نراه جلياً في أعمال الفنان جولدزورثي حيث البساطة ميزة خاصة بأعماله، فهو يـستخدم عناصر الطبيعة بشكل جميل دون تعقيد، حيث يشكل التصوير الفوتوغرافي أساساً في عملـه من ناحية التوثيق لهذه الأعمال ورصد تغيراتها التي تـشكل جـزءاً أساسـياً فـي أعمـال جولدزورثي.

تكونت منحوتات جولدزورثي من الجليد والحجارة وأوراق الشجر وغيرها، وجميعهـا ترتبط بالوقت والمكان للإنسان، وهذه العناصر تشكل أساس أعماله الفنية، تتـضمن أعمالـه إشارات هامة جداً حول أهمية الطبيعة، حيث أن هذه الأعمال تعزز الحس بالمسؤولية تجـاه الأرض. وفي ذلك يقول جولدزورثي: "إني أحب العمل مع الأزهار والأشجار وأنا اعمل مع الطبيعة بشكل عام"، حيث يتميز جولدزورثي بأنه يستخدم الطبيعة لتكوين أعماله وهو ذو حس فنـي متميـز ممـا يجعـل الاهتمـام بطبيعـة أعمالـه أمـر رائـع (Podrasky, 2006. Sooke, 2007).

لقد قام جولدزورثي في بعض الأحيان بإنجاز أعمال فنية من الدم والبراز وهو أمر مربك بالنسبة للكثير من الأشخاص، ولكنه يقول إنه يحاول فقط إظهار الطبيعة بكل جوانبها، فهو يقول: "الأشياء مثل الدم والبراز هي أشياء من الصعب العمل باستخدامها ولكنك لا تستطيع المشي في المنظر الطبيعي أو المزرعة دون مصادفة شيء من ذلك". وفي ذلك يقول كوركCork "هناك رسالة واضحة لفن اندي جولدزورثي تتعلق بكيفية فهمنا للطبيعة ومدى تعرفنا لعوائقها إذا لم نفهم الطبيعة" (Smith, 2007).

يقوم جولدزورثي بصنع تشكيلات مزخرفة بالأحاسيس منحوتة كلياً من أشياء يجدها في الطبيعة. نرى في أعماله فلسفته التي تقدم تقويماً تأملي الصيغة للعالم الطبيعي، وصلة محسوسة بعمق مع كوكب الأرض وآلاف أشيائه، وافتتاناً بالزمن والوجود السريع الزوال للموجودات، واحتراماً للمكان وكل الأعاجيب المكتشفة ضمن الفضاء الذي يعرفه الواحد منا بصورة حميمة، وتوقاً لاستكشاف الطاقة التي تسري في المنظر الطبيعي. تتغير أشغاله في بعض الأحيان أمام عينيك بل وتتلاشى قبل أن نكون قد استمتعنا بكل غموضها وسحرها، لكن هذا كله بالنسبة للفنان جزء لا يتجزأ من العملية (العامل، بدون تاريخ).

من وجهة نظر سولمون Solomon أن جولدزورثي يقوم بالعديد من الأعمال الفنية يريد منها إضافة شيء جديد للعالم، وهو يفضل الخطوط المتعرجة والأشكال الزخرفية وخاصة الدائرية منها (Solomon, 2004). يعطي جولدزورثي الملاحظ خبرة جمالية مفرحة ويعطيه كذلك صلة مع الأرض وإحساس بالوقت، هناك رسالة معينة يريد جولدزورثي إيصالها وهي أن الإنسانية يجب أن تشعر بالحاجة الملحة لاستعاده وإنقاذ كوكب الأرض من الدمار (Podrasky, 2006).

يعتمد جولدزورثي في عمله على الخيال والعاطفة القوية إضافة إلى خبرته الشخصية والخطوات التي ينبغي لكل فنان إتباعها لإنجاز عمله، فهو يعتمد على الأفكار الغنية التي شهدها القرن التاسع عشر حول الأرض والاهتمام الشديد بالطبيعة. ويؤكد لوبو lubow على ذلك قائلاً: "أن اندي جولدزورثي اقرب من الناحية الفلسفية إلى فناني القرن التاسع عشر، انه يهتم بضوء الشمس وكيف ينعكس على الحجارة والماء وأوراق الشجر، ويهتم بالتأثير السحري للضوء". أعماله بسيطة جداً وغير معقدة وهي تشد انتباه العديد من الزوار والمشاهدين لها، فهو يراقب اثر سقوط أشعة الشمس على الحجارة والأشياء والماء، ويحاول التعبير عن السحر الخاص بالضوء من حولنا، حيث انه لا يحب العمل داخل الغرف بل انه يعتمد على الطبيعة ويشعر انه قريب جداً من طبيعة الحياة الزراعية في مدينة يوركشاير التي تشكل بالنسبة له استديوا مفتوح للعمل (Pitman, 2007. Lubow, 2005).

استخدم فنانو القرن العشرين العديد من التقنيات الحديثة للتعبير عن واقع الحياة، لكن الفنان جولدزورثي يستخدم الطبيعة وعناصرها كأدوات مهمة في عمله الفني، وهو يعتمد على تحديد العديد من المفاهيم الخاصة بالعالم والطبيعة من حوله (Lubow, 2005). وفي ذلك يقول جولدزورثي: "عندما أكون اعمل على هذه المواد فإنها لا تكون مجرد الغصن أو الحجر وإنما تكون العمليات التي تقف وراءها الأكثر أهمية، وهذا ما أسعى إلى فهمه ليس مجرد عنصر منفصل وإنما الطبيعة ككل" (Hurley, 2003).

يسعى جولدزورثي للابتعاد عن فساد البيئة الفكرية والاجتماعية والتي تظهر من خلال تحويل جميع أنواع العمل بما في ذلك الفنون إلى سلع ،حيث أن الرأسمالية تحاول جعل الفن مصدرا للثروة المادية والذي هو بطبيعة الحال ليس كذلك. حيث قام بذلك من خلال الخروج عن أسلوبه سواءً كان ذلك بشكل إدراكي أو غير ذلك بحيث يبدع فناً لا يمكن امتلاكه، ولكن

يمكن المرور بتجربة العمل والإحساس به وحتى ذلك الإحساس يكون جزئياً من خلال الصور والأفلام (Hurley, 2003) .

يحاول جولدزورثي استخدام أدوات طبيعية على شكل قطع صغيرة كي يحاول التعبير عن موقف معين. وحتى يجد تأثير في أعماله يرتب عناصر الطبيعة من أجل أن تعبر عن تنظيم الطبيعة من حولنا حتى لو كان ذلك بشكل محدد. حيث أن أعماله الفنية تعبر عن طبيعة الحياة بشكل رائع، وعادة ما يكون التصوير الفوتوغرافي أكثر قدرة على إيجاد انفعالات وعواطف في نفس المشاهد لها أكثر من الأعمال النحتية نفسها (Metrich, 2003).

أهمية التصوير الفوتوغرافي في أعمال اندي جولدزورثي:

إن للتصوير دوراً هاماً جداً في عمل جولدزورثي وقد استخدم ذلك منذ أن كان طالباً، استخدامه للتصوير لأول مرة كان بهدف التوثيق، إن أفلام الصور والسلايدات الموجودة في أرشيفه تعود إلى تاريخ عام ١٩٧٥. حيث يختلف استخدام جولدزورثي للتصوير حسب أساليبه المختلفة مثل العمل سريع الزوال خارج الجدران، والتركيبات في المعارض والأعمال الدائمة، وبينما يقوم جولدزورثي بتسجيل أعماله الدائمة من خلال التصوير فانه لا يقوم بذلك بشكل نظامي مع الأعمال سريعة الزوال، وأحياناً يقوم بتصوير صناعه العمل الدائم (مراحلة) ومن ثم يقوم بتصوير الحالة المكتملة (Crichton, 2006).

لقد وصف جولدزورثي عملية التصوير على أنها أمر روتيني وملح، خاصة من جهة المنظر والموقع والتوقيت، عملية التصوير تشكل أداء تكميلياً وتوثيقياً لعملية النحت. أن الصور الناتجة لها علاقة فهرسية بالمنحوتة أو المنحوتات، أي أن هذه الصور تقوم بعملية التسجيل وهذا الأمر هو جزء يفضله جولدزورثي، حيث يقوم بالتقاط عدة صور من مواضع

مختلفة مع الأخذ بعين الاعتبار الظروف المحيطة للتصوير مثل: ظروف الإضاءة والتذبذب في الظروف الجوية (Crichton, 2006).

عند قيام جولدزورثي بعمل سريع الزوال في الخارج يقوم بأخذ كاميرات التصوير معه ويحمل كاميرا تصوير ٣٥مم SLR، وفوجي ج اكس ٦١٧، وعادة ما يأخذ عدة لقطات للعمل فيأخذ لقطة قريبة بحيث يتم تأطير العمل، وإذا كان العمل متصل بعدد من العوامل مثل الإضاءة أو تدفق الماء فانه يقوم بأخذ عدة لقطات لهذا العمل. حيث يقول جولدزورثي: "أن تعاملي مع الصور هو أمر بسيط وروتيني، كل الأعمال التي أقوم بها سواء كانت سيئة أم جيدة يتم توثيقها، لقد استخدمت أفلام اعتيادية وعدسات مع عدم وجود فلاتر، التقاط الصور ليس أمراً عرضياً، كل عمل يتطور ويبقى أو يتآكل وهو جزء مكمل في دائرة، حيث إن الصور تقوم بإظهار ارتفاعه وتسجيل اللحظة التي تم إنجاز العمل فيها، تعمل الصور على ترك سبب وروح العمل في الخارج". ويقول جولدزورثي: "أن كون العمل دائم او غير دائم ليس هو الموضوع، أن سرعة الزوال في عملي يعكس ما أجد في الطبيعة ولا يجب أن يخلط بالميل تجاه الفن بشكل عام"(Crichton, 2006).

أن الصورة لا تذبل وتقع إلى الأرض، أنها عبارة عن خبرة وتجربة خارجية يعبر عنها داخل الجدران ويستخدم فضاءً مناسباً من اجل الاحتفاظ به فإذا كانت الصورة تمثل العمل الحي، فان العمل الذي يتم إحضاره إلى داخل الجدران يصبح قشرة، الكثير من الطاقة يتم فقدانها: الحجارة تصبح معزولة والأوراق تجف ولكن لا يزال هناك الكثير من المعنى باقي (Crichton, 2006).

أن الصور الفوتوغرافية التي التقطها جولدزورثي تمكننا من التفاعل مع لحظة الإثارة والتفاعل التي يجسدها المنظر الذي تم التقاط الصورة له، وهو يعبر عن ذلك بطريقة رائعة

كما يعيش الإنسان أجمل لحظة في حياته. أن أعماله تعبر عن الحياة في كل مكان وتقدم لنا انطباعاً جميلاً عنها (Metrich, 2003).

لقد كانت طبيعة الطقس وفصول السنة هي من تحدد صفة مشروع اندي جولدزورثي، وكان يدرك ما سوف تقدمه له الطبيعة عند القيام بعمله الفني، كان يستمد الطاقة والقوة من الطبيعة، وبسبب ارتباطه الوثيق بالطبيعة استخدم التصوير الفوتوغرافي من اجل توثيق كافة أعماله، حيث يقول حول أهمية التصوير الفوتوغرافي في أعماله: "أن كل عمل أقوم به هو جزء مما تقدمه لي الصورة عنه، والتصوير يساعدني على التعبير والتخيل لما سوف أقوم به من عمل"، موضحاً بذلك أهمية تصوير المنظر الطبيعي قبل البدء بالعمل في المكان الذي يريد أن يعمل به (Witcombe, 1997).

الفصل الثالث

تحليل الأعمال

يتناول هذا الفصل عرضاً لمجموعة الأعمال التي تم اختيارها لتكون نموذجاً لأعمال الفنان آندي جولدزورثي. سيتم تحليل هذه الأعمال بناءً على مجموعة القيم التي تم تحديدها في الفصل الأول من هذه الدراسة. ويكون التحليل معتمدا على ما يظهر في العمل نفسه وتتم الاستفادة في ذلك من خلال ما كتب عنه.

أعمال جولدزورثي هي سريعة الزوال في بعض الأحيان، ودائمة في أحيان أخرى. حيث أن أعماله في الفترات السابقة (الثمانينات والتسعينيات) كانت تحوي مجموعة كبيرة من الأعمال سريعة الزوال، أما بالنسبة للفترة التي تم اختيار هذه الأعمال منها وهي ٢٠٠٠-٢٠٠٥، فهي فترة يغلب عليها صفة الديمومة.

العمل الأول:

النهر الحجري, ٢٠٠١

Stone River, 2001

(Stanford News Service, Internet)



وصف العمل:

تم بناء عمل النهر الحجري ستون ريفر *Stone River* عام ٢٠٠١ في جامعة ستانفورد Stanford ويعتبر من أضخم الأعمال الفنية الموجودة في هذه الجامعة. شارك في هذا العمل إلى جانب الفنان مجموعة محترفة من البنائين في انجلترا واسكتلندا. وقد عمل هؤلاء المساعدون لمدة (١١) ساعةً يومياً، وستة أيام في الأسبوع، ولمدة ثلاثة أسابيع ونصف؛ أي ما مجموعه (١٨٤٨) ساعة عمل (Cantor Center, 2006).

إن النهر الحجري *Stone River* عبارة عن نحت ثعباني كالجدار، أقيم علـى قطعـة ارضٍ مساحتها ثلاثة أكرات تقريبا إلى الشمال الشرقي من مركـز Gerald Cantor للفنـون البصرية، يبلغ ارتفاع العمل ثلاثة أقدام ونصف، وعرضه أربعة أقدام عند القاعدة. لقـد تـم بناءه من (٦,٥٠٠) حجراً بما في ذلك (٧٠٠) حجر مائل مثلث الشكل يزن كل واحد منها ما بين (٢٠-٥٠) باوند. تم قص كل حجر من الأحجار المائلة بزاوية مختلفة ليتلائم مع الجدار بشكل دقيق، فالوزن الإجمالي للعمل حوالي (١٢٨) طن (Cantor Center, 2006).

تحليل العمل:

١- الزمن:

عمل النهر الحجري *Stone River* ليس سريع الزوال ويدوم لفترة طويلة، وذلك لطبيعة المواد التي أنشأ منها وهي الحجارة والتي يبلغ وزنها من (٢٠-٥٠) باوند. أما فـي علاقـة العمل بالزمن يقول جولدزورثي: " إن المقصود من هذا النحت هو الجريان، هناك إحساس بالحركة موجود في المادة من خلال كل حجر مـن الحجـارة" (Palmer, 2002). ويقـول جولدزورثي في هذا العمل: " إنني أحب الارتباط بالماضي بالنسبة للمواد المستعملة". وذلـك من خلال الحجارة القديمة التي كانت مستعملة في الأبنية التي أطاحت بهـا هـزة أرضـية (Cantor Center, 2006).

إن العناصر المستخدمة في هذا العمل لها دورة في الزمن، حيث أن حجارة هذا العمل الفني قد رحلت ودارت دورة كاملة، فقد تم اقتلاعها لمباني جامعة Stanford، وها هي تعـود إلى هذه الأرض ولكن بشكل آخر. وذلك من خلال عمل فني يعبر عن الجريـان والحركـة والتغيير. وفي ما سبق تأكيد على فكرة دوران الزمن من خلال انطلاقه من نقطـة معينـة، وعودته إلى نفس النقطة (Cantor Center, 2006). يقول جولـدزورثي: " عنـدما بـدأت

بالعمل كنت أفكر فقط باللحظة التي أعيش بها، ولكن لكي أفهم الزمن بشكل كامل يجب أن أحاول أن أتعامل مع المستقبل، ليس من اجل التحكم به، ولكن للقيام بالأعمال التي ستوهب لها الحياة بالمستقبل". ويقول أيضاً: " إذا أردت أن تصف عملي بكلمة واحدة فهو الزمن" (Palmer, 2002). وهذا يؤكد على أن جولدزورثي لا يفكر فقط بلحظة العمل في الوقت الحاضر الذي يقوم أثناءه بالعمل، ولكن يحاول أن يستشرف المستقبل الذي ينتظر هذا العمل، والتغيرات التي ستطرأ عليه.

٢- الموقع:

إن النهر الحجري *Stone River* من خلال وجوده في هذه المنطقة يعطي مظهر الكشف الأثري. أي يبدو وكأنه كشفٌ أثري قائم في هذه البقعة، ومع مرور الزمن فان التربة من حوله ستعود إلى حالتها الطبيعية، وعندها سوف تعود الحيوانات لتستوطن في هذا الموقع. وفي هذا دلالة على أن عمل نهر الحجارة قد انسجم مع طبيعة المكان، وسوف تعود التربة إلى حالتها الطبيعية (Cantor Center, 2006). ويؤكد جولدزورثي على ما سبق قائلاً: " بينما كنا نقوم بإنشاء هذا العمل ظهر وكأنه حفر أثري، هكذا ظن الناس، اعتقدت إنني كنت أقوم بالكشف عن شيء هو موجود أصلاً". وفي ذلك إشارة إلى أن العمل ظهر وكأنه موجود أصلاً لانسجامه مع المكان وطبيعته (Palmer, 2002). ما سبق يؤكد أن عمل النهر الحجري *Stone River* قد استطاع أن يؤثر في المكان المحيط به، وينسجم معه وكأنه موجودٌ أصلاً دون أن يشكل أي نوع من الإرباك، على العكس من ذلك فقد ظهر وكأنه موجود منذ القدم كحفر أثري.

ويؤكد Seligman مدير مركز Cantor للفنون البصرية حول أهمية العمل للمكان قائلا: " إن النهر الحجري هو واحدٌ من أهم الهبات التي قدمت إلى المجموعة الفنية للمركز،

لقد قام جولدزورثي بعمل منحوتة رائعة وجميلة تثير اهتمام المشاهدين..." (Cantor Center, 2006). إن فكرة العمل وجوهره هو الارتباط والتكامل، حيث أن جولدزورثي كان يعي طبيعة عمل معهد Aspen، حيث يهدف هذا المعهد إلى جمع السياسيين والفنانين والنقاد وغيرهم من جميع أنحاء العالم للتباحث في مشاكل العالم، وهذا ما جسده جولدزورثي في عمله فعلا، حيث قال في هذا الشأن: " أردت تقديم معنى الارتباط أو الربط بين الداخل والخارج، ولكن أيضا قصدت الجريان عبر المبنى واستقلالية المبنى" (Oksenhorn, 2006).

أيضا ان جلب الحجارة الرملية الحمراء في جميع أنحاء العالم لتمتزج معا من اجل خلق نهرٍ من الأفكار التي تجري في العالم الخارجي عبر غرفة الاجتماعات، ومن ثم تعود لتخرج مرة أخرى إلى العالم، كان لها علاقة بالمكان ايضا، حيث أن الفنان قصد جمع الحجارة الحمراء والتي ترمز للدم الذي يربط جميع البشر مع بعض لإنشاء عمله، وهذا أيضا يشترك مع هدف المعهد الذي ذكرناه سابقاً، وفي ذلك ارتباط للعمل مع المكان المقام فيه (Palmer, 2002). ومما سبق نرى أن جولدزورثي يركز على مفهوم الوحدة والتكامل في عمله، وقد ظهر ذلك أيضا من خلال ربط جوهر عمله بجوهر المكان الذي أقيم فيه، والذي يهدف إلى جمع السياسيين والفنانين وغيرهم للتباحث في مشاكل العالم.

يبدو من خلال صور العمل أنه منسجم مع الطبيعة بشكل كبير جداً، حيث أن فكرة جولدزورثي من العمل هي توظيف الحجر، والذي له علاقة بالجامعة نفسها، وقد علق على ذلك قائلاً: " أكافح لكي أربط بين ما نسميه الطبيعة وما نسميه صنع الإنسان، آمل أن يقع هذا النحت بين المبنى ومقلع الحجارة. سوف يجمع هذا النحت بين الطبيعة الجيولوجية والطبيعة الاجتماعية للحجارة" (Cantor Center, 2006).

٣- البيئة:

يقول Seligman مدير مركز Cantor للفنون في نفس الجامعة، إن هذا النموذج الرشيق، والحجارة المليئة بالعمل اليدوي تبعث الحياة فيه، أي في العمل نفسه. حيث أن أعمال جولدزورثي المصنوعة من هذه المواد الطبيعية تتفاعل بطريقة او بأخرى مع البيئات الموجودة فيها. وحول ذلك يقول جولدزورثي: " أن كل من الحركة، التغيير، الضوء، النمو والتعفن هي بمثابة دماء الحياة بالنسبة للطبيعة. إن النحت الذي أقوم به قد يستمر لأيام أو لبضعة دقائق، المهم هو تجربة العمل بالنسبة لي. أترك أعمالي في العراء فأعود لأراقبها وهي تذبل وتتعفن". وفي ذلك تأكيد على مدى أهمية تفاعل العمل وعناصره مع البيئة الموجود فيها. ويحصل هذا التوائم بين العمل والبيئة من خلال التغيرات التي تطرأ على العناصر في اللون أو الشكل أو غيرها (Cantor Center, 2006).

يقول جولدزورثي: " لقد مكثت هنا أراقبه طوال اليوم، لقد شاهدت تغيرات لا تصدق" ، ويقصد جولدزورثي تغيرات تطرأ على العمل بسبب تغير الضوء. حيث أن تتبع التغيرات السريعة للضوء في ساعات مختلفة وملاحظة انكسارات الضوء، يشير لنا على تحول الجمال الطبيعي إلى جمال فني. وتقودنا هذه الفكرة إلى أن للبيئة تأثيراً على العمل الفني من خلال تغير الضوء الساقط على هذا العمل، حيث وجد جولدزورثي أن هناك تغيرات كبيرة تطرأ على العمل بفعل الضوء طوال اليوم (عطية، ٢٠٠٣).

إن عمل النهر الحجري *Stone River* لا يتأثر بالظروف البيئية (كالرطوبة، الحرارة، المطر، الهواء) كباقي أعمال الفنان سريعة الزوال، حيث أن العمل يحمل مضموناً بيئياً من خلال جذب انتباه الجمهور إلى جمال الطبيعة بالعناصر الموجودة فيها أصلاً، إضافةً إلى المضمون الاجتماعي الذي ينسجم مع هدف المعهد الذي أقيم بجانبه.

العمل لا يشكل أي خطر للجمهور أو المشاهد عند الاقتراب منه أو لمسه، حيث يقول روبرت وهلبرين: " إن عمله له صلة واسعة بالناس، وعمله بسيط ومُعَقد في نفس الوقـت"، وهذا يؤكد على أنه لا يشكل أي نوعٍ من الخطورة على الجمهور، لأن وجود صلة بين عمل فني والجمهور يعني أن هناك درجة أمانٍ كافيةً لوجود هذه الصلة (Palmer, 2002).

٤- الهيئة المرئية للعمل:

يقول اوكسنهورن Oksenhorn: " إن هذا الجدار القصير ومن خلال تموجه بخط غير مستقيم يوحي للناظر وكأنه يبدأ على بعد عدة أميال من الجبال، إن هذا الخط يبدو وكأنه جدارٌ حقيقي على الأرض" (Oksenhorn, 2006). إن الخطوط المتموجة بشكل انـسيابي تـشكل متعةً بصريةً ووجدانيةً للمشاهد بفضل اقتراب حركتها من حيوية الحياة لسهولتها وانـسيابها، حيث أنه من المعايير الجمالية الإحساس بسهولة حركة الخطوط، وبحيويـة انتقالهـا بحريـة (عطية، ٢٠٠٣).

اما فيما يخص لون العمل فقد استخدم جولدزورثي في عمله النهر الحجـري *Stone River* نوعين من الحجارة: وهي الحجارة الرملية، والحجارة الحمراء التي اسـتوردها مـن الصين والهند والأردن وانجلترا، ويقول جولدزورثي حول ذلك: " إن اللون الأحمر هو لـون مهم بالنسبة لي، فهو يـذكرنا بلـون الـدم، وهـو شـيءٌ مـشتركٌ بـين جميـع النـاس" (Oksenhorn, 2006). وما سبق يؤكد لنا مدى اهتمام الفنان باللون ودلالتـه فـي عملـه، وضرورة ربط دلالة الألوان المستخدمة في العمل بهدف المكـان الـذي أقـيم فيـه وهـو معهد Aspen، واهتمام الفنان باستخدام الألوان المحلية الحقيقية للأشياء.

وبالنسبة لشكل العمل يقول جولدزورثي حول شكل النهر الحجـري *Stone River*: " إنني أصف هذا الشكل بالنهر، ولا أُفضل أن أشير إليه بالأفعى، وهو لـيس بـالنهر أيـضا،

ولكنني من خلال هذه التسمية أهتم بالحركة المرتبطة بالنهر، فالنهر بالنسبة لي ليس محدداً أو مقيداً بالماء، المهم هو الجريان وليس الماء، فهناك نهر من الريـــاح، الحيوانـــات، الطيـــور، الحشرات، الناس، الفصول، المناخ، الحجارة، الأرض، ونهر من الألوان، رغم ذلـــك فـــأنني عندما أرى أفعى فإنها تأسرني بشكلها وحركتها. انه تناسق أو تداخلُ الخطِ والحركةِ والشكلِ، وهذا هو جوهر الأمر. إن هذه الطريقة العضوية في الحركة تكشف عن شعورها وفهمها لما يحيط بها من أشياء" (Cantor Center, 2006).

وقد قال Seligman حول شكل العمل: " إن هذا التموج الرشيق، والحجـــارة المليئـــة بالعمل اليدوي تنفخ أو تبعث الحياة فيه". ويؤكد Palmer بأن جولدزورثي قد اقتـــراح الـــشكل الثعباني في هذا العمل، والذي ظهر في أعماله لأكثر من عقدين من الزمن من خلال استخدام مواد مثل الجليد والرمال وسعف النخيل، وذلك مـــن أجـــل الـــضوء والإحـــساس بالحركـــة (Cantor Center, 2006. Palmer, 2002). ومن خلال الـــصورة يظهـــر عمـــل النهـــر الحجري *Stone River* بشكلٍ بسيطٍ غير معقد تملأه الحيوية والحركة، والتي تمـــنح المـــشاهد متعة بصرية ووجدانية، مما يجعله قريباً إلى نفسِ المشاهد.

اما بالنسبة للملمس فانه يظهر من خلال صورة العمل ملمسُ الحجـــرِ الطبيعـــي دون إضافةِ أي من المواد لتغيير هذا الملمس. وإذا انتقلنا إلى عنصر القيمة في العمل فإن بالمر Palmer يقول: " إن هذا النحت الثعباني الضخم والهائل والذي استخدم لإنشائه ١٢٨ طن من الحجر الرملي له علاقة كبيرة بالضوء، كما له علاقة بالحجارة". حيث قال جولدزورثي: " لقد مكثت هنا أراقبه طوال اليوم، لقد شاهدت تغيرات لا تـــصدق" (Palmer, 2002). ويقـــصد جولدزورثي بتغيرات لا تصدق، أي أن للضوء تأثيراً كبيراً على العمل من خلال تغير درجة الظل والضوء، وانتقال الضوء والظل إلى عدة أماكنِ من العملِ حسب حركة الـــشمس. أمـــا

بالنسبة للفراغ في العمل يظهر النهر الحجري ككتلةٍ حجريـــةٍ ممتـــدةٍ علـــى ســـطحِ الأرضِ منسجمة مع الفضاء المحيط بها، ويتحدد النهر الحجري من خلال هذا الفضاء.

العمل الثاني:

المنحوتات الحجريه الثلاثه, ٢٠٠١

Three Cairns, 2001

(Digital Imaging Project, Internet)



وصف العمل:

لقد بنيت المنحوتات الحجرية *Three Cairns* في متحفِ نيوبيرغ للفنون Neuberger Museum of Art في جامعة نيويورك الحكومية في Purchase، وفي متحف الفن المعاصر في سان دايغو Museum of Contemporary Art San Diego، وفي مركز دي مونيه الفني Des Moines Art Center. وقد ساعد جولدزورثي طاقم من ستةٍ من بنائي الحجر من اسكتلندا، وقد استخدموا قطع حجرية مقطوعة بعناية ومتناسبة من حجر ايوا الجيري الأبيض الطباشيري (Lloyd, 2002).

كانت المنحوتات الحجرية *Three Cairns* عبارةً عن رؤوسٍ هرميةٍ باستثناء الــرأس الهرمي الموجود في دي مونيه، فقد كان محاطاً بثلاثةِ جــدرانٍ مــستقيمةٍ ســميكةٍ وصــلبة مصنوعة من الحجر الجيري، وفي كل جدارٍ صُنعَ تجويفٌ بنفس حجــم وشــكل الــرؤوس الهرمية، وهذه الجدران رتبت باتجاه الشرق والغرب والجنوب، بحيث ترمز للرؤوس الهرمية الأخرى (Lloyd, 2002).

تحليل العمل:

سيتم تحليل المنحوتة الحجرية المصورة في الصفحة السابقة والموجودة في مركز دي مونيه الفني.

١- الزمن:

عمل المنحوتة *Three Cairns* ليس سريعَ الزوالِ ويدوم لفترة طويلة وذلــك لطبيعــة الحجر الذي استخدم فيه ولحجمه الكبير. ومن جهة أخرى فإن جولدزورثي قد استخدم الحجر الجيري الذي استخدمه Sarinen في بناء المركز قبل أكثر من ٥٠ عاماً. وهذا يؤكــد مــدى ارتباط جولدزورثي بالزمن الماضي وآثاره، و يؤكد تالبوت Talbott على وجودِ ارتباطٍ بــين الزمن والمكان في هــذا العمــل، ويقــول إن هــذه العلاقــة هــي جــوهر هــذا العمــل (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004).

٢- الموقع:

يؤكد جيلبرت Gilbert أن العناصر الأربعة للعمل متناسقةٌ مع ممرات المــشاة فــي حديقة الورود المجاورة، ومباني المركز الفني، حيث يستطيع الشخص مــن خــلال الممــر المركزي فيه مشاهدةَ المعلم الحجري المركزي الواقع في نهاية الطريق الطويل، إضافة إلــى

ارتباطه بالمنحوتة القائمة على الساحل الشرقي والساحل الغربي (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004).

وإذا نظرنا إلى صورة العمل نجده قد أضاف شيئاً جديداً للمكان، وذلك من حيث ارتباطه مع البيئة، حيث فتن جولدوزرثي بالغرب الأوسط الأمريكي وعلاقته بالسواحل، وبرحيل المستوطنين غرباً، ولكون هذه المنطقة هي بمثابة سلة الحبوب الأمريكية (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004).

ويعبر جولدزورثي عن فكرة الخصوبة من خلال الربط بين النضوج في الطبيعة والأنثوية والحمل، حيث أن المخروط عبارةٌ عن تعبيرٍ عن النساء، وبتعبيرٍ آخر هو عبارة عن امرأةٍ حامل، وينقل لنا صفات الامتلاء والنضوج والنمو والإنتاج، وهذا ربط آخر مع المكان باعتباره سلة الحبوب الأمريكية (Malpas, 2007 a).

٣- البيئة:

إن عمل المنحوتات الحجرية *Three Cairns* لا يتأثر بالظروف البيئية (كالرطوبة، الحرارة، المطر، والهواء)، وذلك لطبيعة الحجر الجيري الذي استخدم فيه وطبيعة حجمه الكبير. ومن جهة أخرى فان العمل يحمل مضموناً بيئياً من خلال جذبِ انتباه الجمهور إلى جمالِ الطبيعة بالعناصر الموجودة فيها.

ان ملائمةَ العملِ الفني للبيئة المحيطة، والتي يتعايش معها دليل على الملائمة البيئية للفن، حيث يعتبر تناسب وضعية العمل الفني في علاقته مع العناصر الشكلية في البيئة المحيطة من المعايير الجمالية (عطية، ٢٠٠٣). حيث يظهر من خلال صورة العمل أنه قد انسجمَ مع أشكال الطبيعة المحيطة به من أشجارٍ، حيث يتوسط حديقة مزروعة بالأشجار. ونلاحظ أيضا انه لا يشكل أي إزعاجٍ للمشاهد، لأن شكله ولونه قريب للمشاهد حيث نجد

البساطة في كليهما. حيث يقول جيلبرت Gilbert: "من خلال هذا العمل فإننا نستشعر ارتباط إعمال جولدزورثي بالطبيعة والمحلية" (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004).

ويرى جيلبرت Gilbert إن الاقترابَ من العملِ والدخولِ إلى داخل التجويف يعطي الشخص الإحساس بالمكان والشعور بالتواجد داخل البيت أو مركز فيه ألفةٌ ومودة (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004). ما سبق يؤكد على أن العمل يوفر درجة أمانٍ عاليةٍ للمتلقي من خلال أنه يسمح بالدخول والجلوس في الفجوة الموجودة في الجدران الحجرية.

٤- الهيئة المرئية للعمل:

من خلال صورة العمل تظهر الخطوط مستقيمةً في الجدران الحجرية الثلاثة، وهذا يعطي طابعاً سكونياً واستقراراً وسمواً، حيث أن الخطوط المستقيمة تعبر عن قوة جمالية بدائية وتوحي بإحساس جليل (عطية، ٢٠٠٣). أما المخروط الحجري في الوسط فقد اختلف عن الجدران المحيطة به من حيث الخط، فخطوطه الخارجية منحنية. وهذا النوع من الخطوط هو دائما حركي، ويوحي بالوداعة والرقة والسماحة، واستخدام هذه الخطوط ذات المنحنيات الواسعة في التكوين يثير في النفس احساس بالهدوء (شوقي، ١٩٩٨).

اما لون العمل فقد استخدم جولدزورثي في عمله Three Cairns الحجر الجيري بلونه الطبيعي دون إضافة أي لون آخر. ويظهر لنا من خلال صورة العمل أن الفنان استخدم الحجارة بلونها الطبيعي بما فيه من نظارة وشدة. لقد استخدم الفنان اللون المحلي ويطلق عليه أيضا اللون الموضوعي، وهو اللون الحقيقي للأشياء في النهار العادي (Pipes, 2003).

وبالنسبة لشكل العمل فيظهر من خلال الصورة أن الفنان تجنب العناصر الشكلية والتعبيرية المعقدة، فقد استخدم الفنان أشكالاً بسيطةً في عمله. وتعرف هذه الأشكال بالمجردة

وغير التمثيلية المبسطة، ويستخدمها الفنانون في العادة لوصف أفكار ومشاعر صعبة بدون تفاصيل (Pipes, 2003). ومن جهة أخرى فإن هناك توازن بين الثراء والتنوع الشكلي في هذا العمل الفني، فالعمل الفني متعدد في مكونات تصميمه وواحد في هيئته معاً، حيث أن الوحدة في التنوع هي معيار جمالي راسخ (عطية، ٢٠٠٣).

اما ملمس العمل فهو ملمس الحجر الطبيعي وهو الحجر الجيري دون أي تغيير على هذا الملمس. إن الملمس الطبيعي للخامة المستخدمة يتلاءم مع الهدف الذي يريده الفنان، حيث يظهر هناك ارتباط بين العمل والمعلم الحجري المركزي الواقع في نهاية الطريق الطويل، إضافة إلى ارتباطه بالمنحوتة القائمة على الساحل الشرقي والساحل الغربي وكلاهما في الحجر.

واذا تطرقنا للقيمة في العمل فيظهر من خلال صورة العمل وشكله أن هناك مساحات مضاءة ومساحات يطغى عليها الظل، (أي هناك تعدد في الدرجات الظلية والضوئية)، مما يؤدي إلى الثراء الشكلي، وهذا من أهم عناصر التشويق والجاذبية الجمالية في العمل الفني. حيث أن الضوء في الطبيعة يوحي بمعاني الصراحة والحقيقة والنقاء، اما الظلام فيوحي بخيال وغموض وخوف ورهبة (شوقي، ١٩٩٨).

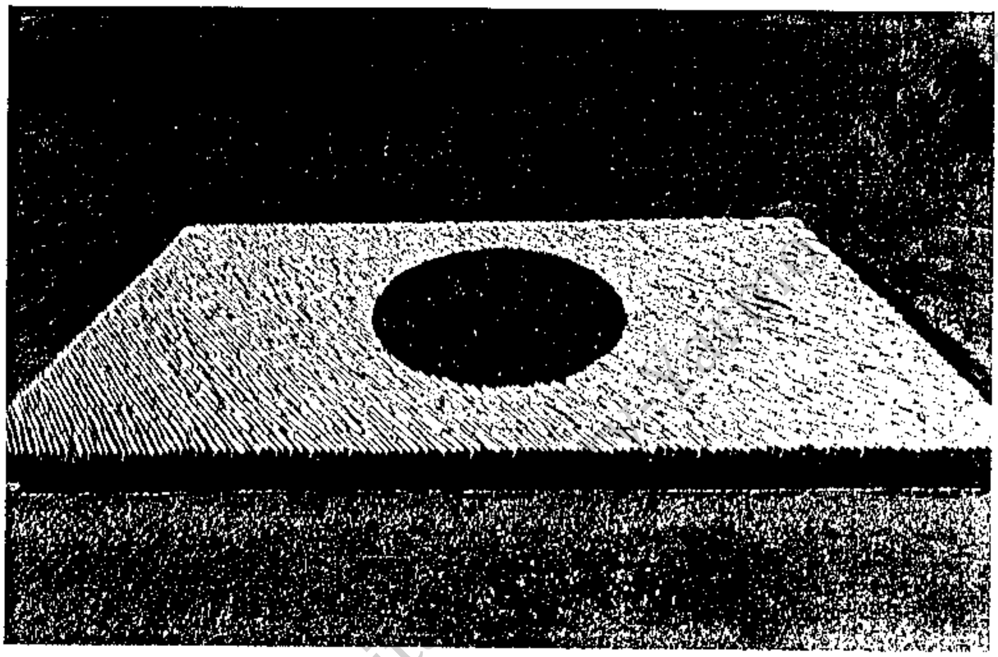
اما بالنسبة للفراغ فيظهر من خلال الصورة أن العمل عبارة عن مجموعة كتل حجرية على سطح الأرض تقع في محيط طبيعي يحيط بها الفضاء. الجدران الحجرية الثلاثة تحوي فراغ في أحد جهاتها على شكل بيضاوي وهذا الفراغ يحدده الإطار الحجري المحيط به.

العمل الثالث:

بركة الضوء, ٢٠٠٢

Pool of Light, 2002

(Passage Andy Goldsworthy, BOOK)



وصف العمل:

بُني عمل بركة الضوء *Pool of Light* في منطقة جارنتي Charente في فرنسا، وهو عبارة عن نصبٍ كبيرٍ في حديقة. استخدم في بناء هذا العمل مجموعةً من الأخشاب المدمرة في العاصفة التي حدثت في عام ١٩٩٩. والعمل عبارة عن دائرة خشبية تحيط بها بركة من الخشب أيضا (Malpas, 2007 a). في هذا العمل المكون من الأخشاب يتم التقاط ضوء الشمس من قبل الأخشاب بطرق مختلفة، حيث أن الأخشاب تلتقط الضوء في الصباح من جهة وفي المساء من جهة اخرى وفي منتصف النهار أيضا، وفي الأيام التي لا يكون فيها شمس لا يكون هناك دائرة في الوسط على الإطلاق (Malpas, 2007 a) .

تحليل العمل:

١- الزمن:

عمل بركة الضوء *pool of light* ليس سريع الزوال ويدوم لفترة طويلـــة، وديمومـــة العمل تساعد على إيصال الرسالة التي يريدها الفنان من هذا العمل، والتي تعتمد على مـــرور العمل بأوقات مختلفة في اليوم وفي أيام أخرى. ومن جهة أخرى فان لهـــذا العمـــل علاقـــة بالزمن، فهو يعتمد على حركة الشمس في السماء، فبدون انتقال الزمن وتحـــرك الـــشمس لا يوجد تغير في العمل وهو المطلوب من العمل أن يتحقق. وفي ذلك يقـــول فيليـــب Philippe: "كان هذا العمل يجسد عمل جولدزورثي مع الزمن والطبيعة، ويعبر عن جهوده الجبارة فـــي مجال الفن الطبيعي، ويعبـــر عـــن حـــب الحيـــاة والبقـــاء فـــي ظـــل الطبيعـــة الجميلـــة" (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004).

٢- الموقع:

من خلال الصورة ومن خلال ما سبق من وصفٍ للعمل فإن للمكان أثراً في العمـــل، حيث تم أخذ الأخشاب التي بني منها العمل من أخشاب البيوت التي دمرتها العاصفة في ذلك المكان. أما تأثير العمل في المكان الذي بني فيه، فقد أضاف العمل شيئاً جديداً للمكان، وساهم في التخلص من آثار العاصفة بإنتاجِ شيءٍ جميل ينقل رسالةً إلى المشاهد من خلال اســـتخدام هذه المخلفات.

٣- البيئة:

من خلال صورة العمل وما ذُكرَ عنه سابقاً يتضح لنا أن العمل يتأثر بالظروف البيئة كالشمس، حيث أنه يعتمد على حركة الضوء كما تتحرك الشمس في السماء. أما بالنسبة لباقي

الظروف الجوية كالمطر والرياح والرطوبة، فهي تؤثر على العمل ولكن تأثيرها يكون بشكل نسبي. يحمل العمل مضموناً بيئياً من خلال جذب انتباه الجمهور إلى جمال الطبيعة بالعناصر الموجودة فيها حتى المدمرة، إضافة إلى المضمون الاجتماعي الذي أراده الفنان: وهو التعبير عن قدرة العيش في العواصف والظروف الصعبة والاضطرابات اليومية (Malpas, 2007 a).

يبدو من خلال صورة العمل أن هناك انسجام مع الطبيعة، بحيث لم يشكل أي إيذاء للأشكال الطبيعية الموجودة حوله، فلم يتم تقطيع أشجارٍ أو نباتات لإنجاز العمل، ولم تجرف التربة أو تحفر، وقد أنتج عملاً فنيٌ لم يشكل أي نوعٍ من الشذوذ عن الطبيعة ومحتوياتها. ومن جهة أخرى يظهر من خلال صورة العمل والآلية التي يقوم عليها انه لا يشكل أي نوعٍ من الخطورة على المشاهد إذا اقترب منه أو لمسه.

٤- الهيئة المرئية للعمل:

من خلال صورة العمل فأن الخطوط في العمل متنوعةٌ، حيث تظهر الخطوط مستقيمة وقوية، وهناك خطوط متعارضة في الاتجاه فيظهر عليها التوتر والتصارع، حيث أن مستوى التناغم والوحدة بين الأضداد يؤدي إلى الجمال في السمو بالتوتر والصراع (عطية، ٢٠٠٣).

اما الألوان الموجودة في العمل فهي الألوان الطبيعية للخشب نفسه، وإذا لاحظنا اختلافاً في ألوان قطع الخشب فهو من تأثير انعكاس أشعة الشمس على قطع الخشب المقطعة بشكل ألواح خشبية مثلثة، مما يجعل أحد جهات هذه الألواح مقابل للشمس بشكل مباشر وهو مضيء، والآخر مخفي عن الشمس وهو مظلم.

وبالنسبة لشكله فهو عبارة عن مساحة مربعة مغطاة بقطع خشب كبيرة نسبياً، تم ترتيبها بشكل دائرة في وسط المساحة المربعة المكونة من الخشب أيضا ولكن باتجاه معاكس

حتى تظهر الدائرة. وهذا الترتيب في قطع الخشب يؤدي الغرض المطلوب من العمل، حيث أن العمل يعتمد على حركة الشمس في السماء بحيث تتغير المساحات المضاءة من الخشب حسب اتجاه الخشب ومقابلته الشمس. وإذا نظرنا إلى العمل فان الملمس الذي يظهر عليه هو ملمس الخشب الطبيعي دون أي تعديلٍ على هذا الملمس أو صقله.

اما بالنسبة لعنصر القيمة في العمل فان الظل والضوء المتشكل على قطع الخشب يتغير حسب حركة الشمس. إن ما نراه من تغيرات مختلفة للضوء يعمل على تحويل الجمال الطبيعي إلى جمال فني، وهذا ما نراه في العمل، حيث استطاع الفنان أن يحول ما في الطبيعة من جمال إلى جمال في عمله الفني، وهذا الجمال من خلال تغير الظل والضوء حسب حركة الشمس وهو المراد من العمل. ويظهر العمل منبسطاً على سطح الأرض ويحيط به الفضاء من باقي الجهات، ولا يحتوي العمل على أي فراغٍ خلاله.

العمل الرابع:

طريق الليل, ٢٠٠٢

Night Path, 2002

(Boutwell draper gallery, Internet)



وصف العمل:

يوجد هذا العمل في منطقة غرب سوسيكس Sussex في جنوب انكلترا، في منتزه بت ورث Petworth، وهو عبارة عن ممرٍ متعرجٍ خلال الأشجار القديمة، بني هذا الممر من الطبشور المسحوق ابيض اللون، تم إحضار هذا الطبشور في منطقة Sussex. بني هذا الممر ليتم تجريبه في الليل، حيث يتم المشي خلاله بدون إضاءة لأن هذا النوع من الطبشور يرشد

المارة حتى بدون وجود ضوء للقمر الصافي، أو حتى مع وجود الغيوم التي تحجب ضوء القمر (Malpas, 2007 a).

تحليل العمل:

١- الزمن:

إن عمل طريق الليل *Night path* يدوم لفترة طويلة ولا يتلاشى بسرعة، إن من أهم العناصر التي يقوم عليها هذا العمل هو الزمن، حيث أن العمل يعتمد على وقت الظلام بشكل أساسي، وفي ذلك يقول جولدزورثي: " إن الإحساس بالمكان مختلفٌ تماماً في الليل عنه في الأوقات المختلفة، حيث أن الأحاسيس والمشاعر والعواطف تتغير بوجود الظلام، حيث يتم إطلاق مدى كبير من العواطف والمشاعر في الليل" (Malpas, 2007 a).

وكذلك يقول جولدزورثي "إن طريق الليل وجدت ليتم تجريبها في الليل" ويؤكد دورمنت Dorment على ما سبق قائلاً: " يستطيع الوصول إلى الممر بعد فترة من الظلام، وتستطيع المشي في هذا الممر الذي يغرق في الظلام، وتستمتع بالأصوات التي تسمعها من حين لآخر....". وهذا يقودنا إلى أهمية الزمن في العمل من خلال انه يمكن استخدام الطريق في الليل ليصل الهدف من العمل للمشاهد (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004).

٢- الموقع:

إن للمكان تأثير في العمل من خلال الأجواء التي يشيعها المكان في الليل بحيث أنها تتناسب مع غرض الفنان من العمل، وهو الظلام والأشجار الكثيفة وضوء القمر والهدوء الموجود في هذه المنطقة ليلاً. وله اثر أخر من خلال أن الطريق يبدو مضيئا عندما يكون

القمر وراءك. كما أن للعمل الفني تأثير في المكان من خلال أنه أضاف شيءً جديداً للمكـان، وهذا الشيء يؤدي غرضاً حقيقياً (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004).

من خلال الصورة يظهر أن العمل منسجمٌ مع الموقع الموجود فيـه، فانـسجم مـع الأشجار المحيطة به ولم يشكل أي إرباك لها، وقد استطاع أن يتفاعل مع الظلام الموجود في المنطقة، وقد شكل أداةً إرشادية للمار به، فلم يشكل هذا العمل أي نوع من الإرباك لعناصـر الطبيعة المحيطة به و للمشاهد الذي يزوره.

٣- البيئة:

إن هذا العمل يتأثر ببعض الظروف البيئة المحيطة به مثل: الأمطار والضوء، حيـث أن لون الطباشير يكون أكثر بياضاً عندما تكون الطريقُ مبللةً ومظلمةً، أما عندما تكون رطبةً يكـون لونهـا رمـادي، وعنـدما تجـف تمامـاً تعـاود لتـصبح بيـضاء (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004). حيث يقول جولـدزورثي: " إن الحركـة والضوء والحياة، عناصرٌ أساسيةٌ تشكل الحياة الإنسانية وتميز الطبيعة، لذلك يجب أن أشـعر بقيمة المكان وأن أختار العناصر الأساسية لأعمالي الفنية" (Malpas, 2007 a).

ومن جهة أخرى، فأنه ليس هناك أي تأثير على البيئة المحيطة به، حيث أن الفنان لم يقم بقطع الأشجار أو النباتات، ولم يحفر في الأرض لإنجاز هذا العمل. أما بالنسبة للمضمون البيئي الذي يحمله هذا العمل، فقد قصد الفنان جذب انتباه المشاهدين إلـى جمـال الطبيعـة بعناصره الأصلية، وإلى الكشف عن القوى الكامنة داخل عناصر الطبيعة.

يقول وايستر Whistler عن هذا العمل: " انه يعبر عن التغيير، أن منظـر الأشـجار يوحي بالرومانسية والجمال، وأنك تشعر بالخوف والسعادة معاً عندما تمر بمثل هذا الممـر".

إن ما سبق يؤكد أن هذا العمل لا يشكل أي نوع من الخطورة على المشاهد أثناء المرور به ولمسه (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004).

٤- الهيئة المرئية للعمل:

يبدو الطريق واضحاً وسهلاً مستقيماً، يكون القمر خلفك وأنت ماشٍ في الممر بحيث يضيء الطريق أمامك (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004). حيث يظهر من خلال صورة العمل أن الخطوط الخارجية مستقيمة وهي تعبر عن الهدوء والاسترخاء. يوجد في خطوط العمل انحناءات، حيث أن انحناء الخطوط يدل على خطوط حركية وهي توحي بالرقة والوداعة والسماحة (شوقي، ١٩٩٨).

اما لون العمل هو لون الطبشور الأبيض الطبيعي المسحوق من الصخور الموجودة في نفس المنطقة. وبالنسبة لشكل العمل فهو يظهر على هيئة ممر أبيض من الطبشور بين الأشجار القديمة في منتزه Petworth. وملمسه هو ملمس الطبشور الطبيعي المسحوق بدون أي إضافة لأي ملمس آخر.

وفيما يتعلق بوجود درجات ظل وضوء في العمل، فإنه لا يوجد لأنه عبارة عن مساحة من الطبشور منبسطة على سطح الأرض، ولكن تظهر هناك درجات من الظل والضوء في هذا العمل في الليل بسبب وجود بعض الأشجار التي تغطي أجزاء الممر. وفيما يخص الفراغ في العمل فالعمل منبسط على سطح الأرض، ويحيط به الفضاء من باقي الاتجاهات، ولا يحتوي العمل على أي فراغ خلاله.

العمل الخامس:

كرات الثلج في الصيف, ٢٠٠١

Snowball in summer, 2001

(BBC News Online UK, Internet)



وصف العمل:

عمل جولدزورثي كرات الثلج في الصيف *snowball in Summer* في عـــام ٢٠٠٠، كان أحد أكبر الأعمال الفنية المعقدة الضخمة، أربع عشرة كرة ثلجية تم جمعها مـــن حقــول الثلج في Dumfries shire و Perth shire في عام ١٩٩٩، وحفظت في براد خاص ومن ثــم تم نقلها إلى لندن وعرضت في الشوارع في عام ٢٠٠٠ (Malpas, 2007 a).

تزن كل كرة ثلجية طناً، وضعت كل واحدة منها على قاعدة حجرية، وفي إحدى ليالي الصيف قام جولدزورثي بعرض هذه الكرات الثلجية في شوارع لندن، وقد اســتخدم الفنــان

مجموعة من العناصر المختلفة داخل هذه الكرات وهـي: أغـصان الأشـجار والطباشـير والأحصنة الخشبية وشعر البقر (Malpas, 2007 b).

تحليل العمل:

١- الزمن:

عمل كرات الثلج في الصيف *snowball in Summer* لم يدوم طويلا، حيث أن بعـض الكرات ذابت سريعا وبعضها بقي لمدة يوم واحد. فقد كان الوقـت والتغييـر والألفيـة مـن الجوانـب المهمـة التـي أراد جولـدزورثي توضـيحها (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004). لقد أراد الفنان في هذا العمل أن يـشاهد العامة هذه الكرات عندما يذهبون إلى أعمالهم في الصباح، وكان يريد التعبير عـن الـزمن والطبيعة وروح التغيير فيها، حيث تم جمع هذه الكرات في نهاية القرن العشرين وتم عرضها في بداية القرن الواحد والعشرين (Malpas, 2007 b).

٢- الموقع:

لقد أضاف العمل شيءً جديداً للمكان وذلك من خلال عرض مجموعة كرات ثلجية في لندن في فصل الصيف، وفي ما سبق تأثير للعمل على المكان. وفي ذلك قال جولـدزورثي: " إن كرات الثلج في الصيف تفاعل مع الطبيعة وتعبير عن ما أفهمه، لقد عملت مـع الـزمن والحركة والفراغ والألوان لأنجز هذا العمل الرائع" (Malpas, 2007 b) .

لقد كان عمل كرات الثلج في الصيف *snowball in Summer* منسجماً مع الطبيعة، فلم يشكل العمل أي إزعاج لأي شكل من أشكال الطبيعة كالأشجار أو التربة أو الهواء، لأن العمل كان يعرض في ساحات وشوارع لندن، وهذا ما يظهر في الصورة.

٣- البيئة:

لقد تأثر العمل بظروف البيئة المحيطة به، حيث تم عرضه في فصل الصيف مع ارتفاع درجات الحرارة، حيث أدى ذلك إلى ذوبان الكرات وهو ما يريده الفنان، حيث قال جولدزورثي:" إن طريقة ذوبان هذه الكرات تعد أفضل وسيلة لي لفهم ما يدور في الطبيعة". لقد كانت عملية إذابة الكرات، عملية طبيعية أيضاً، حيث أنها ذابت بطرق مختلفة وظهرت الأشياء والعناصر الموجودة داخلها وتشكلت برك من الماء حول هذه الكرات (Malpas, 2007 b). ويحمل هذا العمل مضموناً بيئياً من خلال جذب انتباه الجمهور إلى جمال الطبيعة وروح التغيير فيها، وذلك بنقل عالم الطبيعة إلى أعمال فنية رائعة.

لقد أصيب الناس بالدهشة عندما خرجوا من منازلهم وشاهدوا هذه الكرات، لم يقاوموا شعور لمس هذه الكرات الجميلة. ما سبق يؤكده لنا أن عمل الكرات الثلجية لا يشكل أي خطرٍ على المشاهد عند لمسها أو الاقتراب منها (Ask, 2004).

٤- الهيئة المرئية للعمل:

من خلال صورة كرات الثلج تبدو الخطوط الخارجية لهذه الكرات منحنية لتشكل هذه الكرات. حيث أنه عندما تصل زيادة الخطوط المنحنية الى الاستدارة سواء في الخطوط او في تحديد المساحات والكتل زيادة كبيرة قد تعطي معنى الاسترخاء والضعف، وايضا فان استخدام الخطوط ذات المنحنيات الواسعة في التكوين يثير في النفس احساس بالهدوء (شوقي، ١٩٩٨)وبالنسبة للون الكرات الثلجية فهو اللون الأبيض الطبيعي للثلج. وفيما يخص شكلها فانها ذات حجم واحد، وشكل كروي متشابه إلى حد كبير، وهو شكل بسيط. وتعد كرات الثلج ذات اشكال منحنية وانحناءات عفوية غير محدده الشكل (Malpas, 2007 b).

اما الملمس المستخدم في العمل هو الملمس الطبيعي للثلج. وفيما يتعلق بقـيم الظـل والضوء فأن العمل عبارة عن كتلة ثلاثية الأبعاد كروية الشكل، فإنه عند تعرض هذه الكرات لمصدر إضاءة يتشكل مساحات مضيئة ومساحات من الظل، وهذا يؤدي بالعمل إلى الثـراء الشكلي ويعتبر من أهم عناصر التشويق والجاذبية الجمالية في العمل الفني (عطية، ٢٠٠٣). وبالنسبة للفراغ فإن هذه الكرات عبارة عن كتل محاطة بفضاء من كل الجهـات مـا عـدا القاعدة.

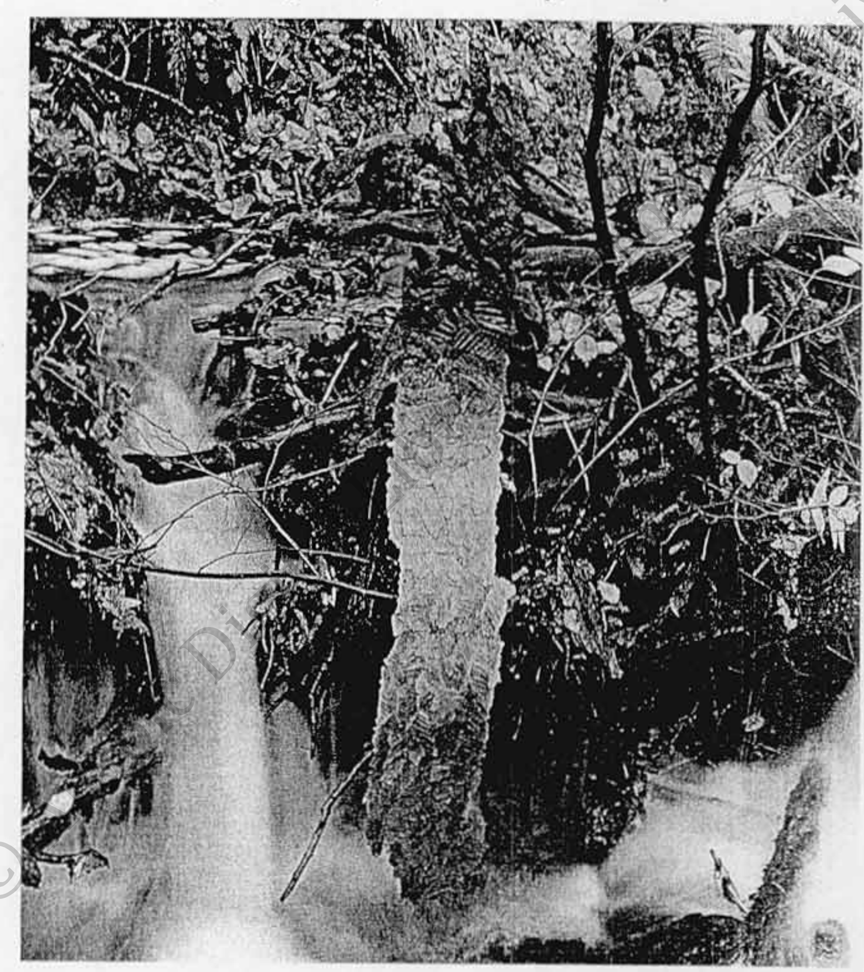
العمل السادس:

ورق الدردار المثبت على لحاء من شجر الدردار الميت, ٢٠٠٢

Elm Leaves Laid on bark from dead

Elm tree, 2002

(Passage Andy Goldsworthy, BOOK)



وصف العمل:

العمل عبارة عن قطعة من لحاء شجر الدردار الميتة، تم تعليقها في شـجر الـدردار أعلى مجرى الماء، بحيث تتدلى في الهواء إلى أن تصل إلى سطح الماء، وهذا اللحاء مغطى بأوراق شجر الدردار، وألوان هذه الأوراق تتدرج مـن الأخـضر إلـى الأصـفر ويقـول

جولدزورثي: "أن استعمال لحاء شجرة الدردار الميتة مع أوراق شجرة دردار حية هو عمل له معنى كبير" (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004).

تحليل العمل:

١- الزمن:

إن هذا العمل سريع الزوال فهو لم يدم طويلاً، فقد استمر ثلاثة أيام من تاريخ إنتاجه، وفي هذه الفترة كان يتأثر بقوة الرياح، فتسقط بعض الأوراق، ثم يقوم جولدزورثي بإعادتها، وعندما اقترب من إكمال العمل ضربت الرياح القوية العمل وانهار كل شيء. وفي ذلك يقول جولدزورثي في مذكراته: "رغم أن الجو كان هادئاً إلا أنه كان هناك رياح ناتجة عن الشلال، حيث عملت على إزالة الأوراق، كدت انتهي من العمل عندما انهار كل شيء وكان يتوجب علي أن أبدا من جديد" (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004).

ومن جهة أخرى فان تاريخ إنجاز العمل وهو شهر تشرين الثاني في السنة يشكل أهمية للفنان، حيث أن أوراق الشجر في مثل هذا الوقت تتغير ألوانها، وهذه الألوان تناسب الفنان في عمله، وفي ذلك يقول جولدزورثي في مذكراته: "ذهبت اليوم وبقصد (٨ تشرين الثاني ٢٠٠٢) لرؤية شجرة الدردار والتي غالباً ما تعاملت معها خصوصاً في مثل هذا الوقت من السنة عندما يتغير لون الأوراق" (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004).

٢- الموقع:

للمكان وموجوداته أثر في هذا العمل، وذلك من خلال وجود قطع لحاء شجر الدردار التي تم إنجاز العمل بواسطتها، وفي ذلك يقول جولدزورثي "فقد وجدت قطعة من لحاء الشجر، إن استعمال لحاء شجرة الدردار الميتة مع أوراق شجرة دردار حية هو عمل له معنى

كبير". أما بالنسبة للعمل فقد اثر في المكان من خلال خلق شيء جديد لم يكن موجوداً سابقاً، وكان ذلك من أجزاء الأشجار الميتة المترامية في المكان (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004). ويبدو من خلال صورة العمل انه منسجم مع أشكال الطبيعة، فالعمل لا يؤثر على أي من هذه الأشكال سواءً الأشجار أو مجرى الماء، فهو لا يعترض نمو الأشجار ولا يعيق جريان المياه.

٣- البيئة:

العمل يتأثر بظروف البيئة كالمطر والرياح وفي ذلك يقول جولدزورثي في مذكراته: "بالنسبة لعمل الأمس فإنه ما زال سليماً، ولكن بعض الأوراق قد تساقطت في الأعلى" ويقول أيضاً: "رغم أن الجو كان هادئاً ، إلا أنه كان هناك رياح ناتجة عن الشلال، حيث عملت على إزالة الأوراق. كدت انتهي من العمل عندما انهار كل شيء" (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004).

أما بالنسبة لتأثير العمل على البيئة فلا يوجد للعمل أي تأثير سلبي على البيئة وأشكالها، وقد حمل العمل مضموناً بيئياً من خلال جذب انتباه المشاهدين لجمال الطبيعة بموجوداتها مثل لحاء الأشجار الميتة وأوراقها. ومن جهة اخرى فان العمل لا يشكل أي خطر للمشاهد، لأنه مصنوع من مواد بسيطة لا تؤذي المشاهد إذا قام بلمسها أو الاقتراب منها. بالرغم أن مثل هذه الأعمال للفنان جولدزورثي لم يتح للمشاهدين الاقتراب منها أو لمسها لأنها سريعة الزوال، ويُكتفى بالتقاط صور فوتوغرافية لها وعرضها للمشاهدين.

٤- الهيئة المرئية للعمل:

يحتوي العمل على خطوط خارجية شبه مستقيمة محددة للعمل، حيث أن استخدام الخطوط المحيطة تعمل كأداة تحديد بحيث تحدد مسطح التصميم وتعرف الأشكال

(شوقي، ١٩٩٨). اما بالنسبة للون العمل فقد استخدم الفنان أوراقَ الشجرِ الملونةِ بحيث انتقل من الأخضر إلى الأصفر بتدرجٍ سلسٍ ومتناغمٍ، حيث أن التدرج في اللون يدل على السكون والهدوء والرصانة (عطية، ٢٠٠٣).

وفيما يخص شكل العمل فهو عبارة عن قطعٍ من لحاء الشجر مستطيلة الشكل مغطاة بأوراق الشجر، وفي ذلك يقول جولدزورثي في مذكراته: "قررتُ هذه المرة توصيل أربعة قطع من لحاء الشجر مع بعضها البعض بشكل مستطيل ومن ثم تغطيتها بالأوراق (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004). اما ملمس العمل فهو الملمس الطبيعي لأوراق شجر الدردار.

وبالنسبة لعنصر القيمة فيظهر الانتقال من الغامق الى الفاتح بشكل واضح، ويقول جولدزورثي في ذلك: "اليوم قد قمت بوضع أوراق شجر الدردار، والتي تتراوح من الأخضر إلى الأصفر على لحاء شجر الدردار"، فالعمل يقوم على الانتقال في الألوان من الأخضر إلى الأصفر- من الغامق إلى الفاتح- بشكل تدريجي مما يوضح أهمية هذا التدرج في إثراء العمل بالسكون والهدوء والرصانة (عطية، ٢٠٠٣).

واذا تطرقنا الى الفراغ، فالعمل هو عبارة عن قطعة من لحاء الشجر معلقة في الهواء محاطة بالفضاء من جميع الاتجاهات باستثناء قاعدة العمل فهي على سطح الماء. وفي ذلك يقول جولدزورثي: "لقد قمت بالعمل عند الشلال الصغير، حيث قمت بتعليق قطعة من لحاء الشجر المغطاة بالأوراق، وقد أعجبتني الطريقة التي عام فيها اللحاء في الفضاء" (Harry N. Abrams, Incorporated, 2004).

الفصل الرابع

مناقشة النتائج والتوصيات

النتائج:

هدفت الدراسة إلى التعرف على النحت البيئي من خلال أعمال الفنان آندي جولدزورثي وما يحمله من فكر وعناصر فنية، وبعد أن تم إنتقاء الأعمال الفنية للفنان قام الباحث بتحليلها بناءاً على القيم التي وردت في إجراءات الدراسة واستخلاص النتائج المتعلقة بالإجابة عن أسئلة الدراسة وكانت النتائج على النحو الآتي:

أولاً: النتائج التي تتعلق بالسؤال الأول والذي ينص على:

ما هي القيم الفنية الموجودة في النحت البيئي؟

أظهر تحليل مجموعة الأعمال الفنية للفنان جولدزورثي أن النحت البيئي يحتوي على مجموعة من القيم الفنية تم تتبعها من خلال العناصر التالية:

الزمن:

حيث وجدنا أن الزمن أحد أهم قيم النحت البيئي من خلال وقت العمل ومدته ومعالجته لفكرة دوران الزمن. وأكدت دراسة (Bender, Hamilton, Tilly) 2000، أن الوقت عامل متضمن داخل الفن البيئي، فالوقت يتواجد بشكل كبير في إنتاج الفن من خلال السفر إلى الموقع ومدة الزيارة وساعة الحضور وفصل السنة.

أظهر تحليل أعمال الفنان جولدزورثي أن الزمن أحد أهم القيم التي احتوتها أعماله البيئية، حيث وجد أن الفنان يهتم بوقت إنجاز العمل وبمدة بقائه وبمعالجة فكرة دوران الزمن.

ويؤكد هيلفاند Helfand أن من الأشياء المتضمنة أعمال جولدزورثي هو معنى الزمن (الإحساس بالزمن) (Helfand, 2002).

وللتأكيد على أهمية الزمن في أعمال جولدزورثي فانه يقول في الحديث عن الزمن في أحد أعماله: "عندما بدأت بالعمل كنت أفكر فقط باللحظة التي أعيش بها، ولكن لكي أفهم الزمن بشكل كامل يجب أن أحاول أن أتعامل مع المستقبل ليس من أجل التحكم به ولكن للقيام بالأعمال التي ستوهب لها الحياة بالمستقبل". ويقول أيضاً: "إن أردت أن تصف عملي بكلمة واحدة فهو الزمن"، وفي ما سبق تأكيد على أهمية الزمن في أعمال الفنان جولدزورثي (Palmer, 2002).

الموقع:

لقد تضمن الفن البيئي على قيمة الموقع، حيث ظهر أن للموقع ومحتوياته أثراً في شكل النحت البيئي والخامة التي صنع منها، وظهر أن للنحت البيئي أيضاً أثراً في الموقع من خلال أنه أضاف شيءً للموقع لم يكن موجوداً من قبل.

حيث يعلق موري في دراسة (Bender, Hamilton, Tilly) 2000، على أهمية عمل النحت في الخارج، حيث أن محيط العمل الفني يساعد على خلق خبرة جديدة تتعلق بالشكل، ويؤمن موري إيماناً شديداً بأهمية المكان، وتؤكد الدراسة أن للمكان والمنظر الطبيعي تأثيراً عميقاً على شكل العمل البيئي أو المنحوتة أو سبب اتخاذه شكلاً معيناً. وقد أكد سونفيست في دراسة (Bender, Hamilton, Tilly) 2000، أن للفن البيئي أثراً في المكان من خلال قوله: "منحوتاتي تكشف ما هو تحت السطح".

لقد ظهر من خلال تحليل الأعمال أن أعمال الفن البيئي تنسجم مع الطبيعة المحيطة بها، وقد عرف كراوفورد في دراسة (Bender, Hamilton, Tilly) 2000، دينـاميكيتين ذات صلة بين الفن البيئي وموقعه وهما:

أولاً: قد يكون هناك تعايش جمالي حيث يتم القيام بمحاولة لخلق علاقة متجانسة بين المنحوتة وموقعها.

ثانياً: قد تكون هناك علاقة جدلية، حيث أن التفاعل بين العمل وموقعه يؤدي إلى منتج للتفاعل.

البيئة:

أما بالنسبة لقيمة البيئة فقد ظهر من خلال تحليل الأعمال أن بعضها يتأثر ببعض الظروف البيئية مثل: الرياح والمطر وضوء الشمس، والبعض الآخر لا يتأثر بمثل هذه الظروف، أو قد يكون التأثر بشكل نسبي. وقد أكدت دراسة (Bender, Hamilton, Tilly) 2000، على أن للبيئة أثراً في العمل الفني من خلال توضيحها أنه كان للماء أثرٌ في تغيير لون الحجارة في عمل سميثسون Smithson. ومن جهة أخرى فان أعمال الفن البيئي تحمل مضموناً بيئياً من خلال جذب انتباه المشاهدين إلى جمال الطبيعة بموجوداتها والحفاظ عليها.

اما بالنسبة لقيمة درجة الأمان في أعمال الفن البيئي فقد وجد أن أعمال الفن البيئي لا تشكل أي خطر على المشاهد من خلال لمسها أو الاقتراب منها، وفي ذلك يقول جولدزورثي: "إن وسائل اللمس تتطلب الجسم كله وليس فقط اليدين"، وفي هذا تأكيد على أن أعمال الفن البيئي أمنة بالنسبة للمشاهد (Malpas, 2007 a).

الهيئة المرئية للأعمال:

أما بالنسبة لعناصر تكوين العمل المرئي (الخط، اللون، الشكل، الملمس، القيمة، الفراغ)، فقد احتوت أعمال النحت البيئي على معظم هذه العناصر كجزء أساسي من العمل.

ثانياً: النتائج التي تتعلق بالسؤال الثاني والذي ينص على:

ما هي أبرز القيم الفنية التي استخدمها الفنان جولدزورثي؟

من خلال تحليل أعمال الفنان جولدزورثي أظهرت النتائج أن أعماله احتوت على عناصر التكوين المحكم الذي ينسجم مع موقعه وبيئته من حيث مضمونه، وخاماته، وهيئته المرئية وهي: الزمن، الموقع، البيئة، وعناصر التحليل المرئي للعمل.

ثالثاً: النتائج التي تتعلق بالسؤال الثالث والذي ينص على:

ما هي أبرز مصادر القيم الفنية في أعمال الفنان جولدزورثي؟

من خلال تحليل أعمال جولدزورثي فأن أبرز مصادر القيم الفنية في أعمال الفنان هي الطبيعة وأشكالها والخامات الموجودة فيها. حيث يقول جولدزورثي: "إن فني نشأ وتجذر في المناطق الطبيعية البريطانية، وهذا هو المصدر الذي يجب أن أرجع له" (Malpas, 2007 a).

يحاول آندي جولدزورثي التوفيق بين عمله الفني والواقع، وبين العناصر الأساسية لعمله الفني وبين العناصر الموجودة في الطبيعة، وسبب روعة أعمال جولدزورثي الفنية أنها ذات أشكال متعددة مستمدة من الطبيعة، لقد أدرك الفنان جولدزورثي القوة الروحية التي تشكلها الطبيعة لذلك اعتمد على الطبيعة في أعماله الفنية (Malpas, 2007 a).

رابعاً: النتائج التي تتعلق بالسؤال الرابع والذي ينص على:

ما دور التوثيق في أعمال الفنان جولدزورثي؟

من خلال مجموعة الأعمال الفنية السابقة للفنان جولدزورثي نجد أن الفنان يحرص على توثيق أعماله من خلال الصور الفوتوغرافية وفي بعض الأحيان من خلال الفيديو. وقد أكدت دراسة (Bender, Hamilton, Tilly) 2000، أن الوسيلة الرئيسية من أجل توثيق العمل الفني البيئي هي الصورة، وأحياناً يتواجد مع الصورة بعض الخطط والرسومات والاسكتشات، وهذه تشكل طريقة من أجل تذكر العمل الفني وأصبحت هذه الطريقة جزء من مشروع العمل الفني أيضاً.

وللتأكيد على أهمية التوثيق والذي يتمثل بالتصوير عند جولدزورثي فإنه يقول: "إن الصورة هي نتيجة الفن ولكن ليست السبب الأولي له"، فالصورة مهمة جداً عند جولدزورثي لأنها تجلب خبرة خارجية إلى المعرض الداخلي. ويقول ايضا: "إن الصورة مهمة جداً في الاتصال ما بين العالم الخارجي والعمل الخارجي، وما بين السياق الداخلي على الرغم من هدر الكثير من الطاقة" (Malpas, 2007 a).

والتصوير من وجهة نظر جولدزورثي هو أهم وسط في عرض العمل الخارجي، وقد أكد جولدزورثي على ان التصوير مناسب جداً عندما ناقش الجوانب الذهنية أو النظرية للتصوير، قائلاً: "لماذا لا نطبق التصوير في الأفلام؟ لماذا لا نسجل طرطشة الطين الأحمر في الفيلم نفسه؟" (Malpas, 2007 a). ويؤكد جولدزورثي أن مفهوم التصوير الفوتوغرافي لديه: يعني استخدام الوقت بشكل حساس من خلال حسن استغلاله والاستفادة من كافة المناطق التي يزورها الفنان. ويرى جولدزورثي أن الصور الفوتوغرافية تمكن العمل الفني من الاستمرار طويلاً وهي بمثابة ذاكرة حية لكافة أعماله (Malpas, 2007 b).

يختلف استخدام جولدزورثي للتصوير حسب أساليبه وطرقه المختلفة في العمل، كالأعمال سريعة الزوال خارج الجدران والتركيبات في المعارض والأعمال الدائمة. حيث يقوم جولدزورثي بتسجيل أعماله الدائمة من خلال التصوير، وأحياناً يقوم بتصوير مراحل صناعة العمل الدائم، ومن ثم يقوم بتصوير العمل بصورته النهائية. أما بالنسبة للأعمال السريعة الزوال فيتم تصويرها بثبات دائم بعد انتهاء العمل، وغالباً في إعادة الزيارة إلى العمل. وبالتالي فأن عملية التصوير تشكل أداةً تكميلي وتوثيقي لعملية النحت (Malpas, 2007 b).

وفيما يخص الصور الناتجة فان لها علاقةً فهرسيه بالمنحوتة أو المنحوتات ، أي أن هذه الصور تقوم بعملية التسجيل وهذا الأمر هو جزء بفضله جولدزورثي. حيث يقول جولدزورثي: "تعاملي مع الصور هو أمر بسيط وروتيني، كل الأعمال التي أقوم بها سواء كانت سيئة أم جيدة يتم توثيقها" (Malpas, 2007 b).

التوصيات:

بناء على نتائج الدراسة يوصي الباحث بما يلي:

١. عمل دراسات أخرى حول الموضوع تتناول القيم الفنية والجمالية في الفن البيئي بشكل مفصل وذلك بالتركيز على قيمة او اكثر من الفن البيئي.

٢. القيام بدراسة أخرى تتناول فناناً أخر له مكانه فنية في الفن البيئي، للتأكيد على أهمية الفن البيئي.

٣. عمل دراسات أخرى مشابهة حول اتجاهات الفن المعاصر الأخرى مثل: Conceptual Art، Happening Art، Installation Art، Space Art وغيرها من الاتجاهات.

٤. الدعوة الى تدريس طلبة الفنون التشكيلية اتجاهات الفن المعاصر بما فيها الفن البيئي.

ملحق صور لأعمال الفنان آندي جولدزورثي:



Sweet chestnut autumn horn, November 1986

(greenmuseum.org, Internet)



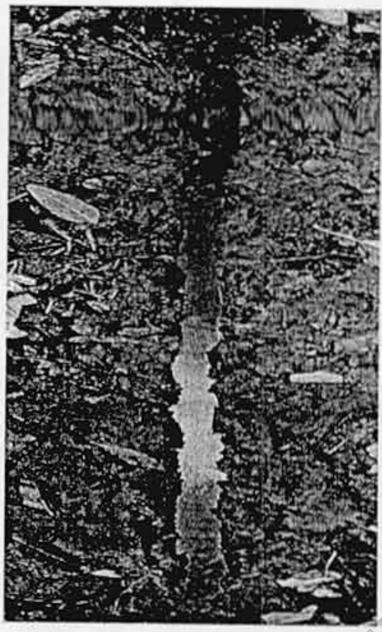
Broken pebbles, scratched white with another stone, June, 1985

(Webshots, Internet)



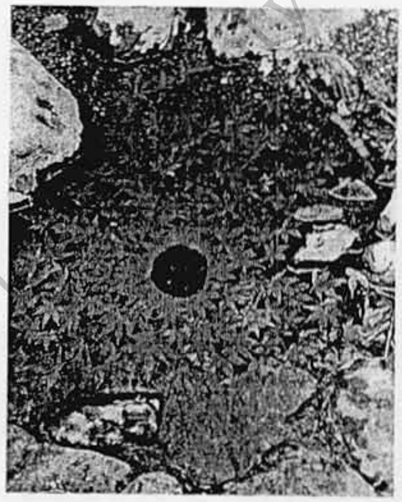
Iris blades pinned together with thorns, 29 August, 1987

(greenmuseum.org, Internet)



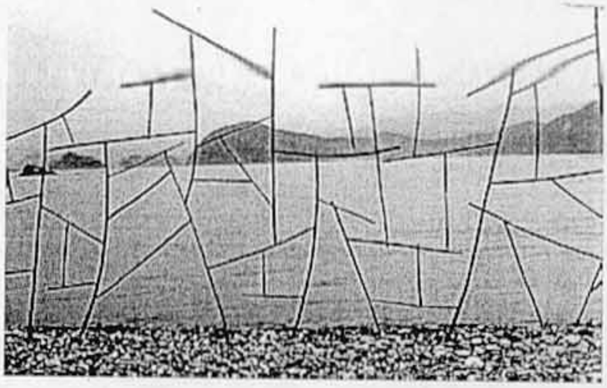
Cherry leaves, Swindale Beck Wood, Cumbria, November 1984

(Morning Earth, Internet)



Japanese maple leaves stitched together to make a floating chain, Ouchiyama-Mura, Japan 21-22 November 1987

(Sparks in the Dark, Internet)



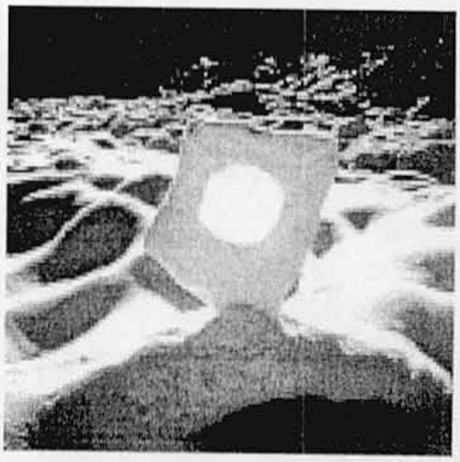
Ends of Bamboo, November 1987

(warwick.ac.uk, Internet)



Fine dry sand, 1989

(Write Design Online, Internet)



Carved into slab of snow, Izumi-Mura, Japan, 19. Dezember 1987

(artnet, Internet)



Reconstructed icicles around a tree, 28 December, 1995

(Wooster Collective, Internet)



A Clearing of Arches. For the Night,1995

(sculpture.org.uk, Internet)



Three Cones, 1991

(exploreart.co.uk, Internet)



Storm King Wall, 1997-1998

(Wikimedia Commons, Internet)



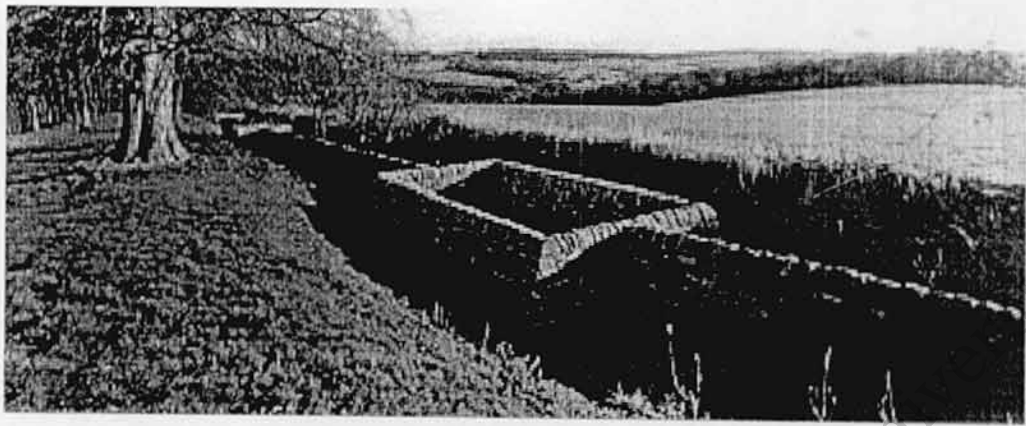
Dry stone construction. Carved holes. 2007

(Making a Mark, Internet)



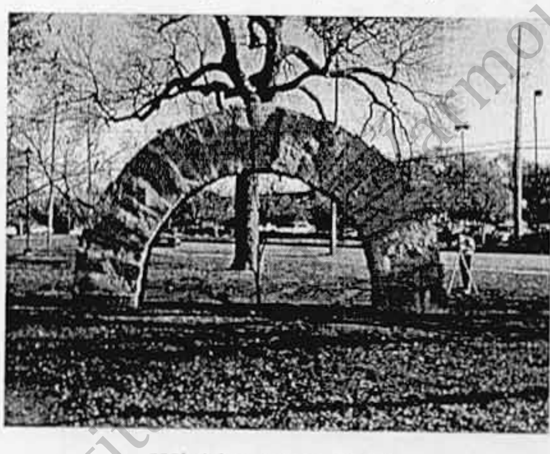
Stacked Oak, 2007

(Making a Mark, Internet)



Hanging Trees, 2006

(Making a Mark, Internet)



Wichita Arch, 2004

(Wichita State University Sculpture Tour, Internet)



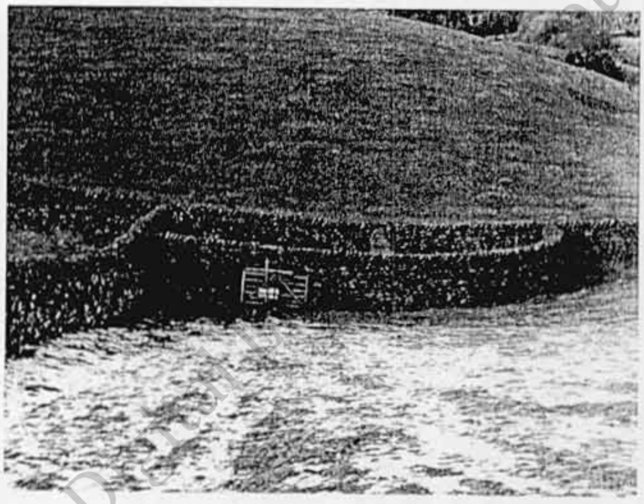
Stone Houses, 2004

(nature medicine, Internet)



Grand Rapids Arch, 2005

(Meijer Gardens, Internet)



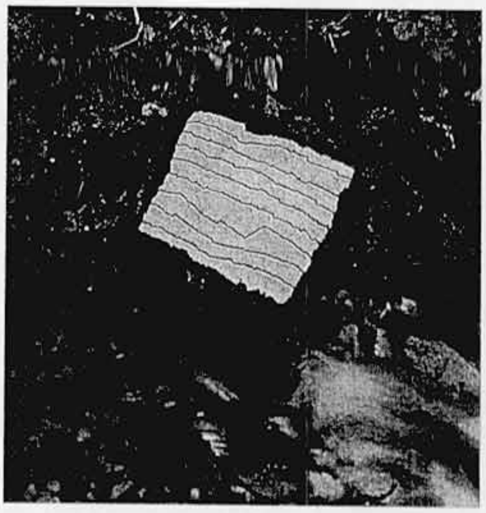
sheepfolds near Crook in the Lake District in the winter of, 2006

(Wikimedia Commons, Internet)



Garden of Stones,2003

(Public Art Fund Projects, internet)



Torn lines through elm leaves held to stone with water, November 25, 2002

(artnet, Internet)

المصادر والمراجع

المراجع العربية:

الكتب:

١- الخطاط، سلمان. (١٩٩٠). *الفن البيئي*. جامعة بغداد.

٢- شوقي، اسماعيل. (١٩٩٨). *الفن والتصميم* (الطبعة الثانية). القاهرة: المؤلف.

٣- عطية، محسن.(٢٠٠٣). *التحليل الجمالي للفن*. القاهرة: عالم الكتب.

٤- مطر، أميره.(١٩٧٦). *مقالات فلسفية حول القيم والحضارة*. القاهرة: مكتبة مدبولي.

مجلة علمية:

١- الحمزه، خالد.(٢٠٠٦). *طبيعة العمل الفني ودوره الاجتماعي في العصر الإلكتروني*. أبحاث اليرموك: سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية.

إنترنت:

١- الحصي، فريده.(٢٠٠٧). *فن ما بعد الحداثة لغة جديدة للتواصل*. مجلة مدارات. استرجع في ٢٠٠٧/٢/٢٦, من http:/madarat.info/archives/56.

٢- العامل، عادل. (بدون تاريخ). *الفلم الوثائقي: (انهار وامواج) وتشكيلات الفنان النحتية في الطبيعة*. جريدة المدى. استرجع في ٢٠٠٧/٢/٢٢. من http:/www.almadapaper.com/sub/03-343/p14.htm.

٣- هادي، محمد. (٢٠٠٦). *الفن البيئي.. كيف يراه الأدباء والفنانون؟*. جريدة المدى. استرجع في ٢٠٠٧/٢/٢٦، من http://www.almadapaper.com/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=11236.

المراجع الأجنبية:

Book:

1- Archer, Michael. (1997). *Art Since 1960*. London: Thames and Hudson Ltd.

2- Battcock, Gregory. (1966). *The New Art A Critical Anthology*. New York: A Dutton Paperback.

3- Harry N. Abrams, Incorporated. (2004) .*Passage*. New York: Harry N. Abrams, Incorporated.

4- Malpas, William. (2007 a). *The Art of Andy Goldsworthy*. United Kingdom: Crescent Moon Publishing.

5- Malpas, William. (2007 b). *Andy Goldsworthy Touching Nature*. United Kingdom: Crescent Moon Publishing.

6- Pipes, Alan. (2003). Foundations of Art and Design. Laurence King, London.

7- Smith, Edward. (1980). *Art in the Seventies*. Oxford: Phaidon.

8- Stiles, Kristine. Selz, Peter. (1996). *Theories and Documents of Contemporary Art*. Berkeley Los Angeles London: University of California Press.

9- Waldman, Diane.(1979). *British Art Now: An American Perspective 1980 Exxon International Exhibition*. New York: The Solomon R. Guggenheim Foundation.

Internet:

1- Adams, Clive. (2007). *by Clive Adams, Director of the Centre for Contemporary Art and the Natural World (2002).*from greenmuseum.org. Retrieved November June 4 1990, from http://greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=60

2- Ask. (2004). *Frozen Art. From Carus Publishing Company.* Retrieved January 4, 1990. from http://findarticles.com/p/articles/mi_qa4128/is_200402/ai_n9385935

3- Bender, B. Hamilton, S. Tilly, C.(2000). *Art & The Re- Resentation of The Past.* Journal of the Royal Anthropological Institute. Volume 6, Number 1, March 2000. Retrieved May 5, 2007, from http://www.ucl.ac.uk/leskernick/articles/art/art.htm

4- Biase, Anita. (2004). *When Earth Is Our Canvas.* Journal of School Arts. October 1, 2004. Retrieved December 11, 2007, from http://www.thefreelibrary.com/When+earth+is+our+canvas-a0125066262

5- Bower, Sam.(2007). *First Environmental Art Calendar* by greenmuseum.org. Retrieved November 4, 2007, from http://www.greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=294

6- Brady, Emily.(1998). *Rooted Art?: Environmental Art and our Attachment to Nature.* io-magazine. Retrieved August 11, 2007, from http://www.helsinki.fi/jarj/iiaa/io1998/brady.html.

7- California Institute of Integral Studies. (2007). *Spirit in the Arts at CIIS Presents Sustaining Beauty: Contemporary Environmental Art October 29-December 14, 2007.* Retrieved July 9, 2007, from

http://www.prnewswire.com/cg

bin/stories.pl?ACCT=104&STORY=/www/story/10-19-
2007/0004685978&EDATE=

8- Cantor Center. (2006). *Andy Goldsworthy Sculpture, Stone River, Enters Stanford University's Outdoor Art Collection.* From Cantor Center. Retrieved March 4, 2008. from
http://museum.stanford.edu/news_room/archived_acquisitions_goldsworthy.html

9- Crichton University Campus. (2006). *Goldsworthy Digital Catalogue.* Retrieved January 4, 2008, from
http://www.goldsworthy.cc.gla.ac.uk/photography

10- Doyle, Nancy. (2005). *The Correct Way to Make Art. The Art of Bonsai Project.* Retrieved November 4, 2007, from
http://www.artofbonsai.org/feature_articles/correctart.php

11- Gablik, Suzi. (1998). *The Nature of Beauty in Contemporary Art.* New Renaissance magazine Vol. 8, No. 1. Retrieved October 9, 2007, From http://www.ru.org/81gablik.html.

12- Glickman, Marshall. (2007). *Stone.* Green Living Journal. Retrieved October 17, 2007, from
http://www.greenlivingjournal.com/page.php?p=1013

13- Grite, Skujiene., Nicos, Valanides., Olympia, Nisiforou., Adrienne, Kozan., Rosa, Branca., Claudia, Ferreire., et al.(n.d.).*Humans and nature Relationship: Images and Text of Ecology and Environmental Education*. Retrieved june 13, 2008, from
http://repositorium.sdum.uminho.pt/dspace/bitstream/1822/6368/1/IOSTE_EEE_Skujiene.pdf

14- Helfand, Glen. (2002). *Natural Art Goes Digital*. From San Francisco Chronicle. Retrieved January 5, 2008. from
http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?file=/gate/archive/2002/10/31/agoldsworthy.DTL

15- Hull, Lynne. (2007). *What is Environmental Art?*. From greenmuseum.org. Retrieved October 5, 2007, from
http://www.greenmuseum.org/what_is_ea.php

16- Hurley, Clare. (2003). *Andy Goldsworthy and the limits of working with nature*. World Socialist Web Site. Retrieved January 19, 2008, from
http://www.wsws.org/articles/2003/may2003/gold-m30.shtml

17- Jayarava.(2004-2005). *Andy Goldsworthy : an artist of substance*. U r t h o n a magazine, Issue 21 . Retrieved October 20, 2007, from
http://www.jayarava.org/writing/andygoldsworthy.html#r1

18- Krug, Don. (2006). *Andy Goldsworthy, Ballet Atlantique*. greenmuseum.org. Retrieved December 11, 2007, from
http://greenmuseum.org/c/aen/Issues/goldsworthy.php

19- Lloyd, Ann. (2002). *A Sculpture of sea and praire, of water, fire and stone*. from The New York Times. Retrieved December 9, 2007. from

http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9E0CE2DB1539F932A15754C0A9649C8B63

20- Lubow, Arthur. (2005). *35 Who Made a Difference: Andy Goldsworth Using nature as his canvas, the artist creates works of transcendent beauty*. Smithsonian. Retrieved November 25, 2007, from http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/goldsworthy.html

21- Mathews, Elaine. (2000). *Environmental Art and its Contribution to Establishing an Awareness of the Sacred in Nature*. Retrieved March 28, 2007, from http://eprints.ru.ac.za/157/01/matthews.PDF

22- McLean, Ian. (2002). *Sublime Futures: eco-art and the return of the real in Peter Dombrovskis, John Wolseley and Andy Goldsworthy*. Journal of Transformations. Retrieved April 3, 2007, from http://transformations.cqu.edu.au/journal/issue_05/pdf/ianmclean.pdf

23- Metrich, Lenore. (2003). *Disjunctions in Nature and Culture: Andy Goldsworthy Three Cairns demonstrates several important aspects of Goldsworthy's career*. International Sculpture Center. Retrieved February 1, 2008, from http://www.sculpture.org/documents/scmag03/june03/goldsworthy/gold1.shtml

24- Oksenhorn, Stewart.(2006). *A wall of integration, not division*. From Aspen Times Weekly. Retrieved February 12, 2008. from http://www.aspentimes.com/article/20060923/ASPENWEEKLY03/109240048.

25- Orland, Mary. (2004). *Roots of the modern environmental dilemma: A brief history of the relationship between humans and wildlife.* From MarineBio. Retrieved june 11, 2008, from http://marinebio.org/Oceans/Conservation/Moyle/ch1.asp

26- Palmer, Barbara. (2002 a). *Andy Goldsworthy's Stone River Joins Outdoor Art Collection.* From Stanford Report. Retrieved March 6, 2008. from http://news-service.stanford.edu/news/2002/january23/goldsworthy-123.html

27- Palmer, Barbara. (2002 b). *Artist Andy Goldsworthy returns to Campus.* From Stanford Report. Retrieved March 8, 2008. from http://news-service.stanford.edu/news/2002/january16/goldsworthy-116.html

28- Parsons, Glenn. (2005). *Nature, Art and Objectivity.* paper presented to the Conference the Nature of Spaces Art and Environment, University of Iceland, June 9th 2005. Retrieved August 6, 2007, from www.midja.is/fraedslunet/getfile.asp?file=nature-spaces-abstracts-g2.pdf

29- Pitman, Joanna. (2007). *Andy Goldsworthy at YSP.* Times Online. Retrieved November 17, 2007, from http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/visual_arts/article1567140.ece

30- Podrasky, Daniel. (2006). *From the Global to the Local: A Detailed View of Environmental Art & the Creative Process Within.* from University of Washington. Retrieved September 13, 2007, from

http://courses.washington.edu/uwtgeo06/papers/DanielPodrasky_Paper.htm

31- Ross, Stephanie. (1998)*What is Environmental Art?*. io-magazine. Retrieved September 10, 2007, from http://www.helsinki.fi/jarj/iiaa/io1998/ross.html

32- Seaman, Donna. (1993). *Hand to Earth: Andy Goldsworthy Sculpture,1976-1990*. Booklist. Retrieved December 6, 2007, from http://www.amazon.com/Hand-Earth-Goldsworthy-Sculpture-1976-1990/dp/090128629X

33- Smith, David. (2007). *Artist Andy Goldsworthy Explores the Dark Side of Nature*. Spiegel Online. Retrieved December 11, 2007, from http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/0,1518,509663,00.html

34- Solomon, Deborah.(2004). *Stone Diarist*. The New York Times Magazine. Retrieved November 10, 2007, from http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9B04E7D9133CF935A25756C0A9629C8B63

35- Sooke, Alastair. (2007). *He's got the whole world in his hands*. Telegraph.co.uk. Retrieved November 10, 2007, from http://www.telegraph.co.uk/arts/main.jhtml?view=DETAILS&grid=&xml=/arts/2007/03/24/bagoldsworthy124.xml

36- Sutton, Tiffany. (2005). *Immersive Contemplation in Video Art Environments*. Journal of Contemporary Aesthetics. Retrieved May 15, 2007, from

http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=288.

37- Walkup, Nancy. (2004). *Environmental Art*. Journal of School Arts. Apr 1, 2004. Retrieved November 16, 2007, from http://www.thefreelibrary.com/ArtEd+online%3a+environmental+art.-a0115226801.

38- Witcombe, Christopher. (1997). *Black Stone, Dumfriesshire and Red Pool, Scaur River, Dumfriesshire, 1994/95*. Sweet Briar College in Virginia. Retrieved December 22, 2007, from http://www.arthistory.sbc.edu/artartists/photoandy.html

Images:

1- Ferdinand Cheval, palais ideal (1879-1912). From The Memling Index.
http://thememlingindex.com/ferdinand_cheval_palais_ideal.html
2- Kurt Schwitters, merzbau. From Invisible Culture.
http://www.merzbau.org/Schwitters.html
3- Frederick Kiesler. From Archined News.
http://www.classic.archined.nl/news/9611/kiesler_eng.html
4- Walter De Maria, The Lightning Field, 1977. From artlex.
http://www.artlex.com/ArtLex/e/earthart.html
5- Robert Smithson, Spiral jetty, 1970. From artlex.
http://www.artlex.com/ArtLex/e/earthart.html
6- Michael Heizer, Double Negative, 1969. From double negative.
http://doublenegative.tarasen.net/double_negative.html
7- Long, Made By Walking A Line, 1967. From The Richard Long Newsletter.
http://www.richardlong.org/sculptures/1.html

8- Andy Goldsworthy, Rowan Leaves Aroound a Hole, 1987.

From AMNP.

http://architecture.myninjaplease.com/?p=3033

9- Christo, Running Fence, 1976 from Christo and Jeanne-Claude5.

http://www.christojeanneclaude.net/rf.shtml

10- Alan Sonfist, Time Landscapes, 1965. From Avant-Guardians.

http://avant-guardians.com/sonfist/

11- Andy Goldsworthy, Stone River, 2001, From Stanford News Service.

http://news-service.stanford.edu/news/2002/january23/goldsworthy-123.html

12- Andy Goldsworthy, Three Cairns, 2001, From Digital Imaging Project.

http://www.bluffton.edu/~sullivanm/iowa/desmoines/goldsworthy/goldsworthy.html

13- Andy Goldsworthy, Night Path, 2002, From Boutwell draper gallery

http://www.boutwelldrapergallery.com.au/artist.php?inArtistName=Andy%20Goldsworthy

14- Andy Goldsworthy, Snowball in Summer, 2001, From BBC News Online UK.

http://images.google.jo/imgres?imgurl=http://news.bbc.co.uk/olmedia/800000/images/_800916_snowball300.jpg&imgrefurl=http://news.bbc.co.uk/1/low/uk/800916.stm&h=180&w=300&sz=14&hl=ar&start=4&tbnid=ckQwKR-q7FM:&tbnh=70&tbnw=116&prev=/images%3Fq%3Dgoldsworthy,%2Bphoto,%2Bsnowball%2Bin%2Bsummer%26gbv%3D2%26hl%3Dar%26sa%3DX

15- Andy Goldsworthy, Pool of Light, 2002, From Passage Andy Goldsworthy, Book.

16- Andy Goldsworthy, Elm Leaves Laid on bark from dead Elm tree,

2002, From Passage Andy Goldsworthy, Book.

Abstract

Bani- Salameh, Mohammad, Goldsworthy's Environmental Sculpture. Master degree, Yarmouk University, 2008. (The Supervisor: Prof. Khaled Al – Hamzah)

This study aimed to identify the environmental sculpture through Andy Goldsworthy's works and what they convey from ideas and artistic elements. For achieving this aim, the study tried to answer the following questions:

١- What are the artistic values existing in the environmental sculpture?

٢- What are the artistic values used by Goldsworthy?

٣- What are the most distinct resources of the artistic values in Goldsworthy's works?

٤- What is the role of documentation in Goldsworthy's works?

The research chose six of Goldsworthy's works between 2000-2005. to be as a sample of the artist's works that wanted to be analyzed. Then the study consist of group of elements specified in the study procedures at the first chapter, and they are: time, location, environment and structural analysis elements (Line, Color, Shape, Texture, Value and Space). Then the works were described and analyzed according to the pictures of the works and the comments on them.

The study arrived to a group of results through answering about the questions of the previous study, these results demonstrated that the artist's works involve the perfect construction elements consistent with location and environment in terms of, its content, ores and visual situation. At the end of the study, the researcher recommended a set of recommendations.

Key Word: Environmental sculpture, sculpture, Goldsworthy